Poštarina plaćena u gotovom.

VIJENAC

LIST ZA KNJIŽEVNOST I UMJETNOST



1925

KNJIGA V. / UREĐUJE Dr. F. NIKOLIĆ / BROJ 7.

SADRŽAJ:

L I S T A K:

»Vijenac« izlazi svakog 2. i 16. u mjesecu. Cijena mu je mjesečno D 20.—. Pojedini broj stoji D 12.—. Uprava »Vijenca« nalazi se u Medulićevoj ul. 30. Novac se šalje poštanskom čekovnom uredu u Zagrebu za upravu »Vijenca« na br. 34.649. Rukopisi se šalju dru. Ferdi Nikoliću, Zagreb, Medulićeva 30, I. i ne vraćaju se.

VIJENAC

GODINA III. U ZAGREBU, 2 LISTOPADA 1925. KNJIGA V., 7.

VEČERNJE BOJE

Ostavljamo cestu i grad koji nas davi
Sa sumorom dana, bez stanke i daha.
Ostavljamo ponor s vijencima na glavi
I žamor i glupost mrzosti i praha;

I buku kolesa i mudrost kavana,
Debate o tome, ko će bit' ministar;
Ostavljamo lažne kreposti izvana:
Pred nama se pruža put, ko svjetlost, bistar.

I večernji prostor: drhtaj svilnih halja,
Kazuje, da tamo ima nešto bolje;
Pa u onoj boli, koja je sve dalja,
Ostavljamo grad sa osjećajem volje.

Svladaše nas boje, na granici, u veče:
Plave, ljubičaste, crvene i žute.
Pramac naših želja platno neba siječe,
Razmahuje vela, jadra i kolute.

More i samo more: lepeza tišine.
More samih boja sa divne palete.
Tanka svjetlost pline u zvučne visine,
A čela se dižu, smjela, da polete.

Plave boje zvona večernjih što mole;
Ljubičaste kose skrivenih Madona;
Crvene tišine što šušte i bole;
Žute boje straha sa orkanskih zonâ.

Ko bokori boje mirišu i zvone
I večer je živa ko lipa u julu.
Vizije od stakla ruše se i rone
Ko šareni bršljan niz čudesnu kulu.

Pa se i oči šire od straha, od čuda
I grudi se njišu ko jadra u oluji.
Kroz večernje boje ne znajući kuda,
Pogled naš vrluda.
I sa sviju strana, ko u crkvi, bruji.

Nikola Polić.

POD MJESECOM

Sad se moje tijelo pretvara u sjenu,
Pa se, preko polja, propinje i pruža.
U krajeve noćne kao sanen krenuh:
Sjena moja biva sve dulja i uža.

I raste ko cvijet, pod staklom, u vazi,
I bez strasti baca ruke svoje, plave.
Zemlja u toj noći, sa kosom u vlazi,
Zapanjeno sluša agoniju jave.

I nebo je sada krenulo, ko more,
Skrivajući u dnu mrtvu Atlantidu.
Mjesec biva širi, rastežući bore,
A godine kreću i stoljeća idu.

Mene više nema. Sve je iza mene.
Ostala je samo projekcija tijela.
Ko srebrene cijevi ukočene vene,
I zelena zvijezda povrh mrtva čela.

Noć putuje sa mnom.
Produljena sjena hvata modru sapu:
Noć putuje sa mnom u mjesečevu slapu. —

Nikola Polić.

VENUS

Dramska scena. Napisao Adam Kostelić.

Osobe:

Alfons Malin, slikar; *Fedora*, njegova žena; *Perković*, slikar; *Golik i Kostić*, mladi slikari, učenici Malinovi; *Barun; Služavka.*

Dogadja se u sadašnje vrijeme u atelieru kod Malina.

SCENA.

(Slikarski atelier. Svijetlo nedjeljno jutro. Kroz prozor ulazi srebrenasto sunce. U dnu otoman. Na otomanu sjede u veselom, razularenom raspoloženju Fedora i Perković. Zagrljeni su. Cjelivaju se. U isti čas, kad se zavjesa potpuno digne, ulazi Alfons fićukajući veselu pjesmicu. I lice mu je veselo oko usana i u obrazima. Kad opazi ono dvoje na otomanu, stane, . . . ukoči se, . . . ošinut je bljeskom beskonačno jakoga prizora. Nekoliko trenova gleda ne vjerujući svojim očima, u licu mu stanu drhtati mišice, zamagli mu se pred očima, zatetura načas kao da će pasti, a onda okrene, da pođe na vrata, na koja je unišao. Perković je prvi skočio s otomana, jednako se ukočio kao i Malin u velikoj distanciji od njega. Gleda ga kao da očekuje smrtnu osudu. A Fedora se u onom času, kad je Alfons u njih upiljio svoj strašni pogled ,naglo podigla, htjela k njemu priskočiti, ali se predomislila, i očajno se opet bacila na otoman, spustivši glavu na obje ruke.

Kad je Alfons htio izići, priskočio mu je Perković posve blizu, uhvatio ga malo za ruku i zaustavljao ga. Oči su Perkovićeve pune molbe, a čitav izraz lica pun kajanja i sažaljenja prema Alfonsu. A ovaj nesmiljeno trgne rukom k sebi i sabravši dovoljno snage, upre prstom u vrata. Perković hoće nešto da kaže, ali bude spriječen jakom gestom Malinovom. Konačno uzme svoj šešir i štap i ode.

Alfons se ogleda po sobi, pogleda u Fedoru, koja još uvijek sjedi onako na otomanu, smrsi nešto nerazumljivo preda se, a onda sjedne na jedan stolac. Zgrbio se, duboko spustio glavu, gotovo do poda — i daleko, daleko se ondje zagledao. Kao da ga je svega zahvatio grč.

Ukočenost. Pauza.

Onda se oglasi tihi plač Fedorin. Teško, iznemoglo se digne, i plašljivo hoće da se primakne Alfonsu. On to primijeti više uhom negoli okom.)

Alfons *šapće grozno:* Ne dolazi ovamo . . .

Fedora *stane, moleći:* Alfons!

Alfons: Šuti!

Fedora: Alfons! Samo jednu riječ . . . *(Hoće da mu se približi.)*

Alfons *vikne:* Nemoj mi se približiti!

Fedora *stane:* Da ti rastumačim. —

Alfons *silno vikne:* Šuti!

Fedora *kroz plač:* Ja sam nevina . . .

Alfons *vikne kao u ekstazi:* Šuti! Šuti! Šuti!...

(Na vratima netko pokuca, i odmah ulaze vesela lica i veselih gesta Golik i Kostić.)

Fedora *okrene se zaplakana prema jednoj slici i gleda u nju.*

Alfons *podigne glavu zlovoljno, pogleda pridošlice i ostane sjedjeti.*

Golik *iz udaljenosti:* Naš duboki naklon, majstore!

Kostić *isto tako:* Ljubim ruke, milostiva gospođo!

Alfons *mirno sjedi, ne odgovara.*

Fedora *malo se okrene i lako nakloni.*

Golik *stane u pozu čestitara:* Majstore! Dopustite svojim učenicima, da budu prvi, koji će se zajedno s vama veseliti vašoj sreći i vašem uspjehu. U izložbi je sve oduševljeno nad vašom umjetnosti. Svi gledaju samo u vašu »Venus«. Konačno je ipak pobijedila pravda. Dugo ste se mučili, dok ste došli do ovoga časa i sveopćega priznanja. Ali uspjeh — ovako kolosalni uspjeh — nije mogao izostati. To sam ja uvijek govorio. Znao sam, koliko vam zapreka stavljaju, znao sam za sve zavisti, za štreberstva, i zato sam dvostruko veseo, kad sam doživio taj dan. Ako sam prvi od čestitara, ja sam sretan zato, i ponosim se, što sam vaš učenik. Živio!

Alfons *još sjedi, pogleda malo gore i kimne glavom:* Hvala!

Kostić *s uvjerenjem:* Zahvaljujemo vam, što nam dopuštate biti vašim učenicima. Ta će nam uspomena na današnji dan uvijek biti na diku i ponos. Živio!

Alfons: Hvala!

Golik: Strzalkovski je rekao javno, da je »Venus« fenomen, koji se samo u stoljeću može roditi. On vas smatra za najboljega slikara sadašnjosti.

Kostić: A mi znamo, što vrijedi, kad jedan kritik, kao što je Strzalkovski, tako nešto izjavljuje.

Golik: Javljaju se već i kupci.

Kostić: Čuo sam, da je kani kupiti barun Fay.

Alfons *podigne se, hladno:* Hvala vam, gospodo! Drago mi je, da se zajedno sa mnom vese-

lite mojem uspjehu. Ali ćete mi i oprostiti, što sam ovaj čas suviše uzbuđen — i —

Kostić: Nije ni čudo Takva sreća.

Alfons *hladno:* Da, da . . . *(Pruža im ruke)* Hvala! Poslije ćemo razgovarati. Drugiput . . . Upravo se nešto ne osjećam dobro . . . Glava me boli . . .

Kostić *veoma uljudno:* Shvaćamo! Oprostite!

Golik *u neprilici:* Da smo znali, ne bi ovaj čas —

(Kostić i Golik naklone se Alfonsu i Fedori napose i odu.)

Fedora *ostane u dosadašnjem položaju.*

Alfons *pogleda Fedoru, smrkne se, pođe prema njoj, ali se predomisli. Kroz grčevit, nesretni smijeh:* Sreća! Sreća! Jesi l' čula, kako sam sretan ? . . . Jesi l' čula, bestidnice?

Fedora *zaplače ponovo:* Ja ne mogu da se obranim ovaj čas. Iznenadilo me je . . . Smelo me je . . . Izgubila sam ravnotežu . . . Dok se saberem. Suviše si nagao, ne bi me shvatio. Strah me je . . .

Alfons: Dok se smbereš? Dok sabereš laži, izmotavanja? Je li? Kakva bi to mogla biti tvoja obrana? Varaš me, unesrećila si me u istom onom času, kad sam mislio, da sam najsretniji čovjek na svijetu. Vidio sam jedan čas, kako mi se jedna zvijezda smiješi nad oblacima, a eto — zamračilo mi se i sunce . . . Što ćeš se braniti? Ne trebam obrane! Ja ću te sâm obraniti: Star sam. On je mlađi, ljepši, slavniji. Bar dosad je bio slavniji. Nagao sam, i ne mogu ništa da shvaćam, je li? Ne ljubiš me, kao što ja tebe, ja — luđak jedan. A ljubavi se ne može zapovijedati. Je li? Ti bi me rado ljubila, da možeš, ali ne možeš. Srce ima svoje zakone. Je li tako ? . . . Jesam li te obranio?

Fedora *plače:* Nije istina.

Alfons: I strog sam, ozbiljan sam, zamišljen. Imam svoju metafiziku. Radim, mučim se . . . Natežem se . . . A tebi se hoće života, mladosti, vragolija . . . Imaš vruću krv, pravu krv, bez vode . . . Trzaš se, lomiš, uživaš u bolima, bole te užici . . . U grudima nosiš nebo i pakao . . .

Fedora: Nije istina.

Alfons: Ne trpiš moju rasu. Nemam žarkih očiju, glas mi je suh, obrazi uvenuli . . . Blijed sam, iživio sam se. A u tebi još uvijek sve vrije, ključa . . . Dobro. Imaš pravo. Mladost je najveća prednost, ali zašto mi to nisi nikada kazala? Zašto si tajila?

Fedora: Varaš se, Alfons. Ne mislim ja tako. Nisam ja takva. Drugo je nešto. Ja te nisam varala. To je samo slučaj.

Alfons: Da. Slučaj je, da nemaš savjesti ni poštenja. Razumijem. Ali što si me se toliko bojala? Zašto mi nisi lijepo kazala sve? Mogla bi mi bila reći: Ja ljubim njega, toga Perkovića. Ne mogu bez njega biti. Poludila sam — i tako dalje . . . Misliš, da bih ja pravio zapreka? Ne bih. Pomogao bih vam. Pravo bi imala. Ne bi bila prevara. Bilo bi po zakonu božjem i prirodnom. Odmah bi me se riješila, jer bih bio poludio, kao — kao što ću sada poluditi. Ili bi uzeo revolver, kao što ću — —

Fedora: Alfons!

Alfons *ode on nje:* Ja nisam više Alfons.

Fedora: Poslušaj me.

Alfons *propao i uništen:* Ja ništa ne slušam. Ja sam uništen čovjek . . .

Fedora: Sve je drukčije, negoli ti sebi zamišljaš. Skrivila sam, da, skrivila sam, ali ne toliko, koliko mi prigovaraš.

Alfons: Nego, nego! Ja pretjerujem. Što bi ti bila kriva! Ja sam kriv, što sam došao kući, što sam ovamo unišao, kad me se nisi nadala. Znala si, da sam ja u izložbi trebao ostati do kraja, do podne. Ali nisi znala, da sam morao odanle pobjeći, jer nisam sposoban odgovarati na onolike ovacije. Bio sam suviše sretan i uzbuđen, i nisam mogao podnijeti . . . I tako sam na svoju nesreću došao do novoga uzbuđenja, došao sam ovamo u času, kad me je najmanje trebalo. Ali što sam ja znao? Odakle bih ja mogao slutiti? Zašto me nisi obavijestila ? . . . . Vidiš li sada, kako sam sretan! Ah — to je moj najsretniji dan; saznao sam dvije velike istine: da sam postao slavan, i da mi je i žena postala — slavna . . . Doživio sam najveći uspjeh u životu kao slikar, a u isto vrijeme, u isti čas izgubio — ženu . . . A obožavao sam je, ludovao sam za njom, u svakom sam je snu ljubio, na svakoj javi grlio, a u snu i javi osjećao u svakom živcu . . . Evo je u izložbi. Venus! Proslavila i mene i sebe u isti čas ! . . . Kako te svi gledaju kao boginju! Kako si mi ovdje draga, lijepa, sveta, upravo boginja, — a eto . . . Eto što si: bestidnica, preljubnica . . . Fuj!

Fedora *klekne preda nj:* Alfons, dragi moj Alfons, čekaj, dok ti razjasnim.

Afons: Što mi treba razjašnjavati! Vidio sam sve jasno! Sve mi je posve jasno! — Ah — koliko sam se borio sâm sa sobom, dok sam se odlučio izložiti »Venus!« Izložiti tebe ondje pred očima čitavoga svijeta! Golu te izložiti pred ovim gladnim očima! Mislio sam, da ću radije pregoriti sve: i glad i svoju golotinju, nego izložiti »Venus«, koja svima onim bezdušnim očima pruža za hranu tebe onakovu, kakovu te je stvorila majka priroda. Ali — dao sam te ipak. Glad me je natjerao na to. Neka

gledaju. Neka uživaju, mislio sam. Glavno, da ćeš ti doći do kruha. Hranit ću te, mislio sam, tvojom ljepotom i svojom umjetnosti. — I eto moja je umjetnost pobijedila, ali je tvoje ljepota za me propala. Dala si svu svoju ljepotu, živa si se dala tome Perkoviću, mome najboljemu »prijatelju«. — Zato je on, dakle, tako oduševljeni moj prijatelj! Zato sam ja velik slikar! Zato je on tako marljivo dolazio u moj atelier! — Oh — da mi dođe, da mi dođe pod šake!...

(Pauza.)

Alfons *(gleda Fedoru ispod oka s mnogo znamenovanja):* Ti bi ga branila, je li?

Fedora *(ne odgovara, samo jeca).*

Alfons: Pomagala bi mu...

Fedora *(jecajući hoće otići).*

Alfons *(zaustavlja je):* Čekaj! Pomagala bi mu, jer te je zaludio...

Fedora: Nije!

Alfons *s bijesnim sarkazmom:* Slažete se kao dvije boje, što čine harmoniju... Koja je njegova boja? Žuta? A tvoja je crvena?

Fedora *hvata se za glavu od boli.*

Alfons: I onda je postalo narančasto! O — to je divno! Kao na zalazu sunca! Zalazim, je li? Ja zalazim, a drugi dolazi... Jesi li ti crvena? Reci mi, da znam. Je li vam prijalo slaganje boja? Pogotovu, kad se najprije položi crvena boja, onako finim, mekim potezom, a onda kad dođe žuta, ona energična, silna žuta boja preko crvene! Divota, je li?

Fedora *uz drhtaje velike nervoznosti:* Zašto me mučiš?

Alfons: I onda bude sve narančasto... I čežnje nestaje, i krv se smiri... i odahne se... i san legne na oči...

Fedora *vikne:* Tiranin!

Alfons *(smije se demonski):* I onda se otvaraju vrata. Netko ulazi, čini se kao da je došao natčovjek: jak, silan, prelijep... I nosi barjak u ruci i u trublju trubi... Narančasta boja, ona sa zapada, s moga zapada, prelijeva se polako u žuto... Postaje intenzivno žuto... I onaj jaki, silni natčovjek je požutio, i trublja mu je žuta i barjak mu je žut... Divno, zar ne? Divan san! A kad malo bolje pogledaš — ja sam to bio! Ja! Ja! Ja! Bestidnice! Ja sam te vidio! Vidio sam, kako mi sunce pomrčalo, kako mi život gasne, — a ipak nisam oslijepio, živ sam...

Fedora *(doršće i trza se u strahu):* Lud si! Tiranine moj i svoj!

Alfons *(demonski):* Ja sam ono bio! Prevarila si se!... *(Dođe bliže k njoj)* Jesu li mu usne bile žute ili crvene? Ha? Jezik? Oči?... Ha? Kakva mu je bila temeljna boja? Govori, ne boj se! Samo govori!

Fedora *(strašno ga gleda):* Što je s tobom?

Alfons: Tvoju boju, tvoju temeljnu boju, poznajem. Kako ne? Lijepa je. Meni se sviđa. Uvijek sam uživao u njoj. Je li on uživao? Je li bio sretan?...

(Pauza.)

Ne odgovaraš. Dobro. *(Dođe posve blizu do nje):* Još samo nešto. Veoma sam znatiželjan. *(Uzme je za obje ruke i posve blizu lice u lice govori):* Kako cjeliva? *(Šapće demonski):* Budu li mu usne vlažne? ? Zamagle li mu se oči? Dršće li mu tijelo? *(Glasno):* Je li jak?

(Pauza.)

(Viče): Je li jak? Je li jači od mene? Govori! *(Viče silno):* Je li jači od mene?

Fedora *(odlučno):* Silan je!

Alfons *(smije se u strahu):* Silan! Ah — to je dobro!

(Kucanje.)

(Perković dolazi naglo, kao da donosi novu veselu vijest. Tek što je ušao, vadi iz kaputa jedne novine i pruža ih Alfonsu.)

Alfons *(Silno iznenađen drskim ovim dolaskom, stane ukočeno, strašnih očiju. Borba. Svladavanje. Samo kroz zube s glasnim šapatom):* I ti se usuđuješ — — !!

Perković *(ne da mu govoriti, drži se neustrašivo, kao da je čiste savjesti):* Alfons! Umiri se! Kad ti razjasnim, bit ćeš miran... *(Pokazuje novine):* Čitaj!

Alfons *(ne može više da gleda Perkovića, tjera ga od sebe, a sâm se baca na stolac):* Kako se usuđuješ!

Fedora *(daleko od njih, u strahu).*

Perković *(čita):* »Osobitu senzaciju, upravo vanredan uspjeh, polučio je Alfons Malin svojom slikom »Venus«. To je događaj prvoga reda. I veliki poljski kritik — koji se baš sada nalazi u našem gradu — izjavio je, da ta slika navješta novu epohu u slikarstvu. Slika pokazuje posve golu ženu uz rasvjetu večernjega neba, naslonjenu na hrid morske obale. Model je Malinu bila njegova supruga, poznata ljepotica našega grada. One boje, onaj stas, one linije, čitavi dojam je takav, da mu se čovjek ne može oteti. Sve iz te slike govori, da imamo ženijalnoga slikara, s kojim ćemo se moći podičiti pred Evropom!« *(Govori):* Jeste li čuli? A onda ovo *(čita:)* »Saznajemo, da su se već javili i kupci za sliku. Barun Fay je nad njom tako oduševljen, da je izjavio, da slika mora biti njegova, makar morao za nju platiti i nekoliko tisuća dinara.«

(Stane pred Alfonsa. Drži, da je ovaj događaj tako velik, da Alfons više ne može pravo misliti na svoju ženu): Na stranu djetinjarije! Alfons! Čestitam! Nisam zavidan, već od srca najiskrenije čestitam!

Alfons *(sjedi i dalje utučeno, kao da ga se ništa ne tiče ovo pisanje u novinama):* To nije istina! To je sve skupa laž!

Perković: Čitaj!

Alfons: Šuti! Što imaš ti ovdje govoriti! Tko ti je dopustio unići ovamo? Nisam li te potjerao? Bezobrazan si...

Perković: Dobro. Shvaćam, da si nemiran, pak ti ne zamjeram, što si tako oštar. Sad ću ti sve razjasniti.

Alfons: Govori štogod hoćeš, ja ništa ne slušam.

Perković: Slušaj! Požurio sam se ovamo nesamo zato, da ti donesem ovu veselu vijest, nego i zato, da te umirim, i da spasim tvoju gospođu. Znao sam, da si izgubio ravnotežu, da ćeš na nju navaliti; — bojao sam se, da joj ne bi što zlo učinio.

Alfons: Da, da, čuvaj je! *(Brže):* Ja ništa ne slušam.

Perković: Ona je posve nevina!

Fedora: *(iz daljine, zlovoljno):* Šutite!

Perković *(ne će da čuje):* Nije ti se iznevjerila, nije imala ni nakane, da ti se iznevjeri. Prisižem ti! Ona se možda ne zna braniti, ali ja ću —

Alfons: Samo je brani... Ja ništa ne slušam.

Perković: Ovako je bilo. Kad sam vidio u izložbi, da se je sva pozornost svratila samo na tvoju »Venus«, kad sam čuo, da je sve fascinirano nad njom, dotrčao sam ovamo, da joj javim tu veliku, veselu vijest. Znao sam, da je za uspjeh te slike nemalo zaslužna i ona. Nesamo zato, što je bila model, nego i zato, što je dopustila, da se izloži. Znao sam i to, da živite u teškim novčanim prilikama, i da će ova vijest puknuti u njezinim grudima kao melem, kao ozdravljenje.

Alfons: Što te briga za njezine grudi?

Perković: Slušaj, samo.

Alfons: Ja ništa ne slušam. To su gluposti i bezobraznosti!

Perković: Došao sam i javio sam joj tu veliku sreću, kojoj se i ja veselim jednako kao i vas dvoje. A ona mi se zahvalila... to jest... no da, zahvaljivala mi se na svemu, koliko sam ja uložio truda, ono malo truda, da slika dođe u izložbu, — i od zahvalnosti me je — *(stane).*

Alfons *vikne:* Šuti!

Fedora *tiho:* Šutite!

Perković: Zašto ne bih rekao? Na tome nema ništa zla. Od zahvalnosti me je — zagrlila, i dopustila mi je, da je poljubim. — Eto, to je sve... Taj čas si ti došao ovamo. Ništa se drugo nije dogodilo, upravo ništa... Je li tako, Gospođo?

Alfons *strogo:* Nemaš ništa — da je ispituješ...

Fedora *tiho kao da moli:* Šutite!

Perković: Nije li tako? Recite!

Fedora *šuti.*

Alfons: Nije tako! Eto — ona šuti. Neka kaže, je li tako! Govori! Je li tako bilo?

Fedora *posve tiho:* Jest.

Alfons *u ekstazi:* Dá, jest!! Što i pitam? Možeš se i zakleti. To je sve veoma jeftino. A ja moram odmah vjerovati! Je li? Ja sam luđak! Meni se može preoteti žena, žena, koja mi je osim mojih slika sve, sve na ovom svijetu, — a ja moram to gledati, moram se dati zavaravati, moram i odobravati. To je malo previše! To je bezobrazluk! *(Ustane bijesno):* Sve je laž, izmišljotina, varka! Ne vjerujem ni novinskoj vijesti, ni barunu, ni ovoj ispovijesti. Lažete, lažete!

Perković: Ali Alfons, dragi Alfons, ja ne lažem. Zar ti ja nisam najbolji, najveći prijatelj? Ne vjeruješ ni meni?

Alfons: Vjera! Prijateljstvo! Vjerovao sam ti, i previše sam ti vjerovao, previše sam ti bio prijatelj, jer si bio čovjek, jer si znamenit —

Perković: Dakle zato si mi bio prijatelj?!

Alfons: Ali si se izigrao. Dopuštam prijateljstvo samo do žene. Dalje ne. — *(Iznenada pada u očaj):* Ah — šta ja tu govorim! Šta te slušam! Treba da vas oboje pobijem! Oteo si mi ženu! Nju — eno je — onu tamo — si oteo! Šta još imam? Ostajem sâm, bijedan i ostavljen sa ovim bijednim slikama!... Ocrnio si mi uspomenu na moga sina. Dok je živio, gledao sam u njemu sebe, a sada ne znam, je li uopće bio moj... *(Pođe do Fodore):* Ženo, ti grozna ženo! Odgovaraj mi! Istinito, jer će te inače zemlja progutati... Živu ili mrtvu! — *(Drma je):* Je li on moj sin? Je li Feodor moj sin? Ili je njegov? *(Pokazuje na Perkovića).*

Fedora *(Doršće, šapće):* Zaboga, ti si lud!...

Perković *(hoće da je brani).*

Alfons *(gurnu ga dalje):* Dalje odavde! Odgovaraj! Ne odgovaraš? Dakle nije moj? Feodor nije moj! Umro je, a nije znao, tko mu je otac!

Fedora *(hoće da govori, ali joj zastaje dah).*

Alfons: I tu si me prevarila! Bestidnice! Najljepša, najstrašnija ženo! Što si još naumila? Možda i nisi žena, možda si —

Fedora *(jedva dolazi do riječi):* Ti si poludio!

Alfons *očajno:* Feodor nije bio moj!

Perković *(u isto vrijeme viče):* Jest, on je tvoj! Ne luduj!

Fedora *(u isto vrijeme viče):* Tvoj je! Tvoj je! Kunem ti se njegovom uspomenom!

Alfons *(u isto vrijeme):* Bestidnici!

Fedora *iznemoglo:* Kako možeš tako što reći? Kako smiješ to i pomisliti! Nisi li mu gledao u oči? Čije su ono oči bile, nos, usta? Nije li bio jednak tebi? Jesmo li uopće bili u ono vrijeme već poznati s Perkovićem?

Perković: To je moglo biti onda, dok sam ja još bio u Beču.

Alfons *tvrdo:* Onda si s drugim — —

Fedora: Ti si izgubio dar za rasuđivanje! Pomelo ti pamet!

Alfons: Dä, dä,— proglasite me ludim. Odvedite me u ludnicu, i riješili ste me se! To je najlakše! I ako još nisam, morat ću poluditi. Imate pravo! — Govorite, štogod hoćete, govorite, ja vas ne slušam. Ja sam svršio.

(Slomljen se baci na stolac, uhvati se za glavu i odluči šutjeti). Svršio sam! I odlučio sam — —

Fedora *zaplakano:* Ako ima istine u svijetu, onda je najveća i jedina istina, da je Feodor tvoj! Tvoj je!

Alfons *(trgne se i digne glavu):* To je jedina istina? A drugo je laž? Sve ste drugo izmislili? Je li? — Dobro, on je moj. Vjerujem, jer je uistinu bio jednak meni. Vidiš, da još rasuđujem, i da nisam lud... Ali poslije, poslije ste se našli, i napravili ovu užasnu istinu, da sam ja prevaren muž. Ja, koji sam sve dosad živio samo za tebe, za tebe radio, tebe uzveličao, tebe i tvoje tijelo i dušu dao u onoj slici, — ja sam morao ovo doživjeti! Danas bi trebao biti dan slave za sve nas. Došao je dan, kad sam uspio u svom djelovanju, publika hoće da me vidi, novine pronalaze novoga majstora, a ja ne smijem, da se pokažem, ja sam ubijen. Ubili ste majstora! Učinili ste zločin na umjetnosti! Ubila me ona ista žena, koja se ondje u izložbi gleda kao »Venus««! A koliko sam se morao boriti, dok sam se na to odlučio, da je izložim. Mislio sam, žena mi je, nije zgodno, skandal je, da je čitavi svijet gleda golu! Ali me je glad na to natjerao. Htio sam, da dođemo do kruha i ona i ja — i dao sam je pohlepnim očima, neka se hrane, samo da i nama kruha dadu. A eto — što sam postigao! — Opozvat ću sliku! Sad ću ovaj čas poslati onamo izjavu, da je povlačim. *(Pozvoni).* Ne trebam barunovih tisuća... I on je valjda kao i Perković žedan njezina tijela. Možda se s time misli uvući ovamo u atelier. Ne dam! Skapavat ćemo od gladi. Nismo drugo ni zaslužili — —

Služavka *(ulazi):* Izvolite?

Alfons: Pričekajte. *(Ode do pisaćega stola i ondje piše.)*

Perković: Ne čini toga. Prekasno je! *(Pauza.)*

Alfons *(dade pismo služavci):* Ovo pismo odnesite u izložbu gospodinu Zdelaru. Lako ćete ga naći. A ako tko dođe ovamo, recite, da me nema.

Služavka: Razumijem. *(Ode.)*

Perković: Što si napisao?

Alfons: Ne pitaj me! To je moja briga. Zbogom! *(Hoće da ode u pokrajnu sobu.)* Više vas ne trebam...

Perković *(ide za njim):* Ne odlazi! Kuda ćeš?

Fedora: Čekaj! Da ti nešto kažem.

Alfons: Nemaš mi više ništa reći. Svršili smo. Netko mora otići, — ili vi ili ja... *(Ode.)*

Fedora *(zaplače glasno):* Je li nam to trebalo?

Perković: Fedoro!

Fedora: Nisam li ja tolikoput govorila, da će biti zlo iz svega toga! Pustite me na miru!

Perković: Fedoro! Bit će sve dobro! Umirite se! On je već mirniji, kasnije će biti još bolji. On vas ljubi —

Fedora: Uvijek sam vam govorila, da će nas on uloviti. A vi ste bili tako sigurni, tako neustrašivi! Eto vam sad!

Perković: Tko bi mislio, da će se tako brzo vratiti?

Fedora *(plače):* I jeste li vidjeli kakav je! Jeste li čuli, što on sve sumnja! I za Feodora!

Perković: Vi ste nevini, Fedoro!

Fedora: Ja sam nevina, ali kako ću mu to dokazati?

On nas je našao u onom položaju, zar on nema prava, da i o drugom posumnja? — Oh — hvala Bogu, da je i onda došao! Malo poslije bilo bi možda kasno! Izgubila sam vid, izgubila sam pamet... *(Vikne):* Kako ste smjeli? Kako ste se usudili?

Perković: Fedoro! Ne vičite, mogao bi vas čuti.

Fedora: Neka čuje! Sve ću mu priznati. — Oh — siromah, siromah je on... Što je morao doživjeti! A to sve poradi vas, poradi vas — —

Perković: Fedoro! Oprostite! Nisam vam želio zlo...

Fedora: Kako ste se usudili povratiti se? Odakle vam ta odvažnost?

Perković: Ja ne mogu sada s vama govoriti. Drugiput...

Fedora *(utučeno):* Nikada više!

Perković: Dobro. Ja idem. Govorite vi s njim nasamo. On vas ljubi. Možda se dobro svrši. Fedoro! Oprostite mi. Držao sam, da vas je napustio, da mene ljubite... kao što sam vas ja ljubio...

To je moja obrana... Ja idem — *(Odlazi i gleda u Fedoru sažaljujući je.)*

Fedora *(pokrila si je lice rupcem, jeca.)*

(Pauza.)

Služavka *(dolazi):* Gdje je gospodin?

Fedora *(pokazuje prstom.)*

Služavka *(ode, kud je Alfons bio otišao.)*

(Pauza.)

Alfons i služavka *(Dolaze zajedno.)*

Alfons: Ne! Rekao sam, da me nema. A ono pismo?

Služavka: Dala sam ga otpremiti. Baš, kad sam htjela sama odnijeti, došla su ona dva gospodina, i nisam mogla sama otići. Predala sam pismo Janku, i došla sam vam brže javiti — —

Alfons: Dobro. — Mene nema! Idite! *(Ode po atelieru do pozadine, razgledava nešto, pregledava neke slike, pa svoje džepove, razmišlja, stane, opet se ušeta, a onda stalno zastane pred jednom slikom, koja je publici nevidljiva.)*

Fedora *(hoće da mu se približi):* Alfons!

(Pauza.)

Fedora: Alfons! Ne budi bez srca!

Alfons *(trgne se):* Bez srca! Ja! Šuti, bestid — —

Fedora: Ja ću ti svu istinu reći.

Alfons: Znam sve. Nemam više žene... Ostaju mi samo još moje slike, moja »Venus«. Tu mi ne će nitko nitko preoteti, ona je moja. Neka mi nuđaju za nju i sto tisuća, ja je ne dam! To je sve, što mi je preostalo. Zavući ću se u sebe, radit ću za sebe. Uživat ću u svojim radovima... To je moja posljednja nada i utjeha... — a tebe bi trebalo da potjeram kao — — —

Fedora *(upada):* Ja sam nevina, Alfons! Ja mu nisam podlegla. Došao si još u zadnji čas... Ja sam se otimala...

Alfons *(zasvijetle mu se oči):* A — ?! Dakle ipak?

Fedora: Ne, ne — slušaj, ja ću ti sve po duši ispričati. Sâm Bog te ne bi istinitije izvijestio. *(Bolno):* Vjeruj mi, Alfons, vjeruj mi na osnovi našega desetgodišnjega braka, i one ljubavi, koja nas je spajala — —

Alfons *(rezignirano):* Pusti me, pusti me u miru! Ja te ne mogu slušati!

Fedora: Imala sam dobru namjeru. Ti najbolje znaš, kako smo imali težak život, i kako ti nisi mogao prodati svojih slika, da bi mogli bar naoko pristojno živjeti. Dug je dolazio za dugom, dok napokon nismo više mogli ni dugova praviti.

Alfons: Što mi o tome govoriš!

Fedora: Ponavljam ti to, da bolje shvatiš motive, koji su me vodili u posljednje vrijeme. Nijedna tvoja slika nije našla kupca. Jedino slika našego siročeta, pokojnoga Feodora, mogla se je prodati za neku pristojnu svotu. Od toga smo imali — — Koliko si dobio za nju?

Alfons: Šta me briga?

Fedora: To nam je malo popravilo položaj. A znaš li komu to imamo da zahvalimo? Ne znaš?

Alfons: Šta?

Fedora *(bolno):* Ne, ne — to ti ne mogu reći...

Alfons *(stalo ga zanimati):* Što ti to govoriš? Komu imamo to zahvaliti?... Komu?

Fedora *(predomislila se):* Ne, ne — prevarila sam se, zarekla sam se...

Alfons: Govori sada! S istinom van! Ti mi tu nešto tajiš! Govori!

Fedora: Strah me je... Bojim te se —

Alfons: Ja moram znati, što se je dogodilo sa slikom Feodorovom... S kim si me opet prevarila? Tko je bio tvoj ljubavnik? Tko?

Fedora: Smijem li ti svu istinu reći?

Alfons: Moraš!

Fedora *(oprezno i tiho):* Perković je zaslužan — —

Alfons: Tko? Perković? Što je on zaslužan?

Fedora: Njemu moramo biti zahvalni...

Alfons: Kako to? *(Vikne strašno)* Kako to?

Fedora: Jer je on dvije-tri noći radio na njemu...

Alfons: Na komu?

Fedora: Na Feodoru — na slici — na Feodoru — —

Alfons *(u silnom začuđenju):* Tko je radio na Feodoru? Što si rekla?

Fedora *(tiho):* Perković.

Alfons *(uz gorki smiješak):* Što je radio Perković? Kad je on radio na Feodoru? Što buncaš?

Fedora: Slušaj me. Ti poznaš najbolje njegovu maniru i znaš, da on ima nekoliko poteza, s kojima on umije svaku sliku dotjerati, usavršiti, i ...

Alfons: Znam. Pa?

Fedora: Bilo je to — kako znaš — pred četiri godine. Ti si po danu slikao Feodora, a po noći si odlazio u društva. U ono vrijeme si se obično tek ujutro vraćao kući. Perković ti je htio pomoći. Vidio je, da ti slika ne valja, da joj fali još nešto »subjektivno«. Zato je dolazio, dva-triput po noći. Kad tebe nije bilo kod kuće, ovamo, probudio Feodora, postavio ga za model, i kod svijetla napravio nekoliko poteza, neke male tehničke promjene, koje ti nisi mogao opaziti. I slika je postala glasovita...

Alfons *(koji se je snebivao od čuda)*: On je to učinio?!

Fedora: Da — on.

Alfons: Po noći?!

Fedora: Jedno dva ili triput je dolazio. Ne sjećam se točno.

Alfons: Kad mene nije bilo kod kuće?

Fedora: Da.

Alfons: A zašto si ti to meni tajila?

Fedora: Da te ne ražalostim. Da što više vjeruješ u sebe... Da ne bi u mene posumnjao...

Alfons: A tako! I — jamačno ćeš tvrditi, da te nije ni dirnuo — —

Fedora *(dostojanstveno)*: Ni dirnuo me nije!

Alfons *(ironično)*: Bože sačuvaj! Razumijem.

Fedora: Ja govorim sada kao pred bogom...

Alfons *(još jače utučen negoli prije)*: Dakle — Feodor nije moj — slika nije moja, nego je njegova... O bože! Što ću još morati saznati!

Fedora: On nam je pomagao. Bez njegove pomoći, bez njegova popravljanja, nikada ne bi sliku prodali. Zato sam mu zahvalna. Ti to nisi znao, nisi mogao opaziti, i za tebe je bilo kao da si je ti napravio. — Možeš li tome prigovarati?

Alfons: Opazio sam ja, opazio, ali si nisam mogao protumačiti. Uvijek mi se na slici činilo, kao da je Feodor pospan...

Fedora: Istina je samo to, da nam je Perković pomagao... I vidiš, kad je opet vidio moju sliku, — »Venus« — —

Alfons *(skoči kao bijesan)*: Šta?

Fedora *(tiho i u strahu)*: Možeš si sada misliti... što je bilo.

Alfons *(grozno)*: Ha! Bila si mu modelom po noći! Ta, ta, je li moguće!? Je li — — —? *(Hvata se za glavu i hoće da si kosu iščupa).*

Fedora: Čekaj, dok svršim. Ti si odilazio u vesela društva, u pijanke, a on je dolazio ovamo. Mjesec dana je to skoro trajalo. Nagovarao me je na to dugo, dugo. Ispočetka se nisam dala. Nisam htjela skoro gola pred njim stajati. Ali kad me je uvjerio, da tvoja slika ništa ne valja, a on da bi je mogao malo po malo popraviti, — pristala sam. Žrtvovala sam se, i ja mislim, da je to bilo od mene najpoštenije, što sam mogla učiniti. Svaku je noć napravio nekoliko poteza, samo nekoliko je put prešao kistom, da ti ne bi opazio. »Samo još dvije-tri subjektivne crte«, govorio je, »i bit će gotovo«. Tako je i ta slika dovršena s velikim uspjehom.

Alfons *(skoro se srušio od udarca)*: Kako si mogla — pred njim, nasamu — po noći — —?

Fedora: Morala sam. Suze su mi navirale na oči stojeći pred njim. Krv mi je navaljivala u kožu, noge su mi drhtale, — ali »Venus« je dovršena...

Alfons *bolno:* Ja sam propao, uništen... Izgubio sam sve, sve... Pa daj mi bar istinu reci: Je li te napastovao?

Fedora *iskreno:* Nije.

Alfons: Ni dirnuo te nije?

Fedora *svečano:* Ni dirnuo!

Alfons: Ni nagovarao?

Fedora: Nikada ni riječi!

Alfons *(bijesno)*: Lažeš! Sve je možda istina, što govoriš, ali ovo lažeš! Lažeš, bestidnice!

Fedora: Ne lažem! Ni jedne lažne riječi nisam dosad izgovorila... Jesi li čuo? Ako ne vjeruješ, ti si kriv. Nikada me nije ni dirnuo, nikada nijednom riječi nagovarao. Samo sam mu vidjela u očima strast, dok je držeći kist u ruci, gledao u mene. Vidjela sam, da mu dršće ruka, da mu krv leti u glavu, da se svladava, — ali ništa drugo. Tek danas —

Alfons: Danas?

Fedora: Tek danas, kad je došao ovamo i javio mi veliku senzaciju slike, navalio je na mene —

Alfons *(teško diše)*: Navalio?

Fedora: Kao lud, kao pomaman, i ja sam se bojala, da će me ubiti, ako ga odbijem.

Alfons *(skupljene pijesti)*: Hulja!

Fedora: I ja sam mu dopustila da me zagrli, da me poljubi, i sama sam ga poljub... — Morala sam, jer mi je sugerirao... Sugerirao mi je, da sam sretna, da uživam u njemu, da dršćem i da mu predajem svoju ljepotu... U taj si čas ti došao. Bog te je poslao. Za nekoliko časova — —

Alfons *(Nije ni slušao posljednje riječi, nego hoda po sobi, gleda kroz prozor, pregledava džepove, zatim stane i zamisli se kao ono prije. Pogleda je oštro u oči i s grozom šapće)*: Sve je propalo! Ja sam uništen! Izgubio sam sebe, izgubio sam tebe —

Fedora *(upada)*: Nisi: ja sam tvoja!

Alfons: — izgubio sam Feodora. Njegova slika nije moja, tvoja nije moja! »Venus« je njegova, on joj je dao onoga svoga »subjektivnoga...«

Fedora *(klekne preda nj)*: Oprosti! Mislila sam, da dobro činim...

Alfons *(ludo i nesavezno)*: »Venus« nije moja! Sve, što sam imao, propalo je. Sada više nemam ništa. Posve ništa! Jedan uzaludni, glupi, besmisleni život!...

(Kucanje. Brzo ulaze Golik i Kostić, za njima služavka.)

Služavka: Gospoda su provalila...

Golik: Oprostite, učitelju...

Kostić: Važan događaj...

Alfons: Samo ulazite! Ima li još koga? Tkogod hoće, neka sada uđe.



VLAHO BUKOVAC: ODMOR.

Golik: Poslao nas je barun Fay, da nam odgovorite, bi li mu prodali sliku za deset tisuća dinara.

Kostić: Nacjenkavali su se. Grofica Anica nuđala je osam tisuća, a Fay daje deset.

Golik: Molio je odgovor. Doći će i sâm ovamo.

Kostić: Doći će sa slikom.

Alfons: Ja sam sliku opozvao. Ne prodajem je...

(Ulazi Perković, za njim dva čovjeka nose sliku. Metnu sliku tako, da je svi vide osim publike.)

Golik *(u čudu)*: Opozvali!

Kostić *(isto tako)*: Ne prodajete?!

Perković: Donio sam sliku, jer ju hoće kupiti barun Fay. I on će ovaj čas biti ovđe. Molio me je, da je odnesem, samo da je on dobije. Ja sam mu rekao, da će je za deset tisuća jamačno dobiti.

Alfons: Tako je! Tvoja je, pogađaj se... Dao si joj nešto »subjektivno«, zato imaš jedini ti pravo, da je prodaš. Prodaj je za stotinu dinara, ako hoćeš, meni je pravo. To je tvoje »subjektivno« pravo...

Perković *(začuđeno)*. Kako?

Golik i Kostić *(gledaju začuđeno i šapću međusobno.)*

(Kucanje. Ulazi barun Fay, aristokratske, abnormalne geste.)

Dobar dan! — Gdje je majstor? Aha! Tako, tako, vrlo lijepa slika, vrlo lijepa! Nešto onako... *(Rukom pokazuje gestu za poljubac.)* Svi živci skaču... Kad je gledam. No da, kad je gledam, inače ne. Moji su živci još dobri. Vrlo dobri živci... *(Opazi Fedoru.)* Gle, original! Model! *(Smješka se.)* *Sehr fein!* Krasan model! *(Ide k njoj.)* Gospođo! Vrlo sam sretan, da vas vidim živu... Slika je prekrasna, ali vi — vi ste još ljepša! *(Pruža joj ruku.)* Ja vam čestitam na vašoj ljepoti. Ni među barunima, ni među grofovima nema take ljepote... Ja sam, znate, gurman... Dă... *(Okrene se k Malinu.)* Also — gospodin Malin, je li, Malin, dă, dă...

dakle Zehn Tausend... Da, da — najprije čestitam — Gratuliere. Was? Čestitam! Zehn Tausend!

Alfons *(kao da ga se ne tiče, drži se hladno i pokazuje na Perkovića):* Moj tajnik — *(Odmiče se neopaženo u pokrajnu sobu.)*

Perković *(približi se barunu, nuđa mu sjesti):* Gospodine barune —

Fedora *(stoji otraga u pozadini ukočeno.)*

Kostić i Golik *(izdaleka slušaju baruna i Perkovića.)*

Barun *(sjedne):* — i tajnika ima! Ausgezeichnet! Also zehn Tausend! Das Bild ist sehr subjektiv. A to mi se sviđa izvanredno. Aber zwölf Tausend... bilo bi previše... Dakle, gospodine sekretaru?...

Perković *(u neprilici gleda u Fedoru.)*

Barun *(Fedori):* Madamme! Zehn Tausend... Dix milles!

Fedora *(šuti.)*

Golik *(približi se barunu): Oprostite...* Možda bi gospodin barun malo kasnije —

Barun *(iznenađen):* Was? No zašto — kasnije?

Golik: Zato jer — —

(Iz lijeve sobe udarac iz revolvera. Svi se trgnu, barun se skoro sruši, Fedora očajno krikne, Golik i Kostić pohrle onamo, odakle je došao udarac; začas se povrate utučeni, žalosni, oborena lica.)

Barun *(glupa, debela pogleda):* Nu... Was heisst das?

(ZASTOR.)

PUTOVANJE MALE HEIDÉE

Mala Heidée nije toga dana htjela da pođe na šetnju, nego je molila oca da idu u muzej.

Kiša je padala i tako je zgoda za muzealne šetnje po salama bila vrlo dobra.

Bilo joj je šesnaest godina, ali to nije branilo da je bila duboko zamišljena kada je razmotrila neke stvari.

U jednoj sobi gdje je ona stupila prva, čuo je otac ,kako je već na pragu uskliknula od čuda: u staklenim ormarima okolo zida bile su same glave, glave, lubanje nekad živih ljudi, koji su živili u doba kad je veliki čamac veslao na zelenkastim vodama prehistorijske zemlje; kad su veslači morali odgrtati sa svoje glave široke listove i prste žilavih lepeza palme, i tako klizati kroz mračne tišine, gdje je život buduće zemlje, gradovi i buduće ljubavi i sav nebrojni niz godina punih otkrića, rada i života još spavao u dubinama zelenkaste vode.

Zato su rubovi njeni, gdje su padale sjenke listova, bili tako crni.

Mala Heidée stajala je dakle u toj sobi sa lubanjama i motrila glave.

Svaka je bila drukčija, na njeno veliko čudo: tu su bile glupe glave, i pametne glave, jedan je melanholično pogledavao ispod visokog čela, a drugi se lukavo smiješio sa izbočenim jagodicama, jedan drugi je mrko i junački izgledao sa svojim velikim i snažnim čeljustima i pravilnim očima koje ne poznaju srednjeg puta.

Kako mogu lubanje da tako imaju lice? pitala je Heidée svoga oca.

Nikako ne bi čovjek rekao da ispod svoga lica ima jedno još mnogo izrazitije, koje ostavlja u zemlji — i možda dođe iza staklenog ormara — reče mala Heidée.

Otac joj je pričao, kako su to ljudi birali lubanje po izrazitosti baš, i kako su uzeli za muzej same tipove, i tako stvorili sve moguće karaktere i prelaze iz jednog u drugi i poredali ondje.

Otišli su dalje, u drugu sobu; otac je tumačio i pokazivao svojim crnim štapom, a Heidée saginjala svoju zlatokosu glavu, da su uvojci padali neuredno niz ramena, kraj njenih ugrijanih obraza, od samog interesa.

Ugledali su kamene znakove i čudne ogrlice od plavkastog i rumenkastog kamena, šiljaste i nesimetrične, i koja zraka svijetla činila je da se prozrevala žuta unutrašnjost jednog kamenčića izlizana oblika, i da je bilo kao staro, staro žuto vino, koje s tišinom leži u staroj staklenki.

Sve su sale prolazili i njihov pogled zaustavljao se na starim natpisima i na čudnim spravama bez natpisa.

Najednom zovne Heidée svoga oca, da vidi: stajala je pred staklenim plitkim sandukom, gdje je ležalo dvoje prehistorijskih ljudi. Bili su isušeni kao mumije i samo njihove glave bile su ljepše i mirnije, bez mnogih nabora, i ne tako crne kao što su bile u mumija.

Ležali su u izdubenim stablima, gdje ih je valjda jedna vrst smole sačuvala od raspada.

Po nakitu i oružju vidilo se da je jedno bila žena, a drugo muškarac.

Žena je imala nekoliko nizova ogrlice od lijepih kamenčića svake boje, i zlatne narukvice, široke

možda četiri prsta, koje su imale udubine naokolo jedan prst široke.

Muškarac je imao samo narukvice od srebra, koje je bilo od starosti potamnilo, i kraj njega je ležao dugačak štit sa zahrđalom oštricom, čiji je izdjelani držak još držao u ruci.

Dok je otac razgledavao u toj velikoj sali razne stvari na drugom kraju, Heidée se je uvijek vraćala pred ta dva lika i gledala dugo njihove nepomične glave.

Kada su izašli iz muzeja, kiša je bila prestala i oni su se po mokrom trotoiru mogli ogledati kako su išli.

Heidée je veselo stavljala svoj mali i tanki kišobran sa vrškom na trotoir i govorila ocu kako se raduje skorom putovanju.

Bili su naime dobili prije nekoliko dana pismo jednog prijatelja očevog, koji ih je zvao u goste u južnu Ameriku.

Ispuniće se dakle njeni snovi da može ugledati južnu i divnu vegetaciju, ljiljane i orhideje, i male papige koje lete iznad polja kukuruza u kreštavom jatu! Heidée je bila više nego zadovoljna; njeni prsti su se neprestano prepletavali oko kišobrana od nestrpljivosti.

I otac se je radovao da će opet vidjeti svoga starog prijatelja iz đačkih dana, koji se je bio preselio u Braziliju i tamo se oženio jednom mladom Španjolkom, čiji je otac vozio velike brodove krcate sanducima punim robe.

Heidée je tumarala u šumi koja je bila na nekoliko kilometara ograđena i sigurno da nije bilo u njoj divljih zvijeri?

Mirisala su velika zvona cvjetova što su se njihala na tankim viticama iznad njene glave. Jedan čas došlo joj je da sanja — da vrlo hitro sanja.

Ali onda je opet bila budna.

Zapadala je sve više u neke magle, omaglicu, bilo je očito vruće, zrak je bio kao pun iglica, treperio je. Prepuštala se je gledanju, tome svemu u čemu je bila. — — Katkada je osjećala neku tjeskobu. — Magle su prelazile preko horizonta.

Upoznala se je s mladim urođenikom, koji se zvao Hidengo. Njegove velike crne oči sa jasnom bjelinom okolo zjena bile su u pocrnjelom licu malo bakrene boje, i njegovi bijeli zubi pokazivali su se katkada ispod lijepih muških usna tamno crvene boje.

Heidée je osobito promatrala njegove narukvice široke četiri prsta od starog srebra, i njegov visoki štit, što ga je držao u ruci.

Hidengo se smiješio lagano svojim bijelim zubima, čiji se okrajak caklio kao mokra školjka u nutrini.

Kako je došao unutar ograde?

Našla ga je jednoga dana kako sabire kokosove orahe.

Hidengo je govorio s njome, gledajući u daljinu, čudne stvari. Naslonjen na svoje koplje, na čistini kokosova rijetkog gaja. Rijeka je proticala negdje nedaleko. Zemlja je mlada, govorio je. Ja hoću da me dobro razumiješ. Ona će rasti i nosiće druge šume, druge zvijeri, i drugo cvijeće.

A ti i ja i drugi nastali smo i poginut ćemo. — Ali ja znam, da sve ne pogiba. Ima nešto u dno očiju, čak kod zvijeri, što ne će poginuti. Ono čeka i dolazi. U toj špilji u kojoj živim, — znam da ne ću u nju doći po drugi put. Doći ću, ali ne ovako. Ne ovakav. I ti ćeš doći. To je naša tajna.

I dogovorio je kako će se s njome naći i bit će opet prijatelji i razgovorat će se, drugi put. Kao znak, ne treba ništa, taj je u dno oka. Ne zna on ni sam u čemu se sastoji. Možda iz ničesa, ali se pozna.

— — Skrstila je ručice i tanke prste na koljena pred sebe, i slušala. Spustila je glavu i zamislila se. Bilo je nešto u srcu što se je premetalo, dizalo, bilo je nerazumljivo i htjela je zaplakati. Rekla je — Hoću da te prepoznam ali bit će kasno. Sada mi se čini tako lijepo, a ipak tako tužno. Kako će biti onaj daleki kraj, u kome ću biti, a ne će biti onaj koji je sada. Možda ću biti sama.

Ne, bit ću i ja. — Ah — onda — — biće dobro.

U večer je mjesečina ležala na širokoj zemlji, na široko je sve bilo mjesečevo carstvo. Pričao je neke bijele priče i voda ga je slušala i žuborila. Kamenje se odmaralo. Drveta su spavala. A njih dvoje sjedilo u travi i hiljadu zvijezda nicalo je na nebu.

Katkada je bilo tmurno, nebo crno i oluja. Onda je Heidée sakupila sve u kući, i oni su posjedali na pletere koji su pokrivali pod.

Jeli su iz malih okruglih zdjela, i onda su zapalili duge zamotane listove, vidjeli se kroz vijutke dima.

Jeli su onda nešto slatko što je bilo prozirno i pravilo se tako da jednu vrst rasline ostave u vodi. Konci su se onda odlupili i prozirna stvar je ostala. Bilo je kao jedna vrst dinja, ali se je moglo čuvati dugo, u spremama.

On je išao u lov. Vraćao se s ubijenim srnama i drugim životinjama koje su imale dugu dlaku i meko krzno. Ona je krzno poslije stavljala u kuću.

Sve je išlo i šumilo je burno, i tišine su bile slatke, ali nada sve je šutnja bila časovita kada je zastao pogledom o njen pogled. Onda je nenadano uzeo njenu glavu u svoje ruke, i gledao joj u lice. »Mila, mila« šaputao je. Gledao je njeno čelo. Tu

je znak, plavkasti, koji je označio njeno pleme. »Doći ćeš opet«.

A neka teška žalost zastala je nad njima i zapela joj u grlu, tjeskobno zastala u njenim grudima. Zašto, zašto je ovo nešto mutilo njihovo prebivanje?

Zagledao se je onda kroz grane, na drugu stranu, i pjevušio neku pjesmu, u kojoj je rekao da je ona njegovo svijetlo biće. »Svijetlo biće! — Svijetlo — — biće«. A njoj je bilo kao da joj se meće vijenac na grob. Znala je da će biti pokopana u pećini, i da će cvijeće uvenuti.

Oprezno je dugi čamac klizao kroz crno granje, na crnoj vodi. Bili su sakupili sve svoje, i krzno i posude, i narukvice, i onaj kamen na kome se tuče žito.

Riba su još imali sušenih, — i tako su se bili spasili. — Bila je provala vatre iz zemlje, gdje su stanovali, i počelo se sve gibati, zemlja se je dizala i spuštala i propadali su komadi šume u pukotine. Mnogo je ljudi propalo. Cvrčak više nije pjevao u onom kraju. Sada je sušta pješćina. Rijeke je nestalo negdje u jednoj pukotini.

A oni su u ljutoj borbi sa prirodom pobjegli, otkinuvši još sve što su svojega mogli, i bježeći kroz šume, našli su jedan čamac sa dvoje mrtvih ljudi. Bili su se ugušili od plina, od »velike vatre«.

Izvadili su ih oprezno, položili na zemlju i pokrili širokim listovima. Nisu imali vremena da ih pokopaju. U čamcu su sada bježali, bio je star, i drvo je bilo staro i puno brazda izvana. Voda je bila gusta kao uljena, i klizali su brzo, ali strah im je činio kao da je bilo polako.

Ona se nagnula i u strahu sklopila ruke, za čas opet prihvatajući vesla, slična dugome listu presline.

Vidjela je samo Hidenga u mraku šume koja se mogla opet da zatalasa.

Ipak, čamac je žurno klizao sve dalje od mjesta propasti. Tama vode i tama šume splela se i slila u nešto strašno, muklo, u jednu prijetnju. Veslo joj je zapelo.

Nagnula se da gleda — koji korijen — — — ili šta —, i vidjela je crnu, glibavu, uljevitu vodu. Mislila je da je nešto svijetla, ali to su bili odrazi neba između granja. Zavrtilo joj se, poslije toga umora čula je dva krika. Možda je ona kriknula. U času je tonula, vuklo ju dolje, proždrljivo; mladi čovjek, koji se nagnuo na rub čamca i pružio ruke, iščeznuo je sa svojim narukvicama.

Vidjela je u zadnjem trenu još njegov smiješak, koji je bio uginuo na njegovim usnama — ali to je valjda već bila smrt.

Oči su njegove bile neizmjerno žalosno i tajanstveno uprte u njeno lice, tako žalosno, da je osjećala kako joj se suze dižu u grlo, mučno i teško.

Gledao ju je i smiješak njegovih usana bio je tako mio da je sklapala oči. — — — Onda se je neka jedva primjetljiva hladnoća i tišina rasprostirala oko nje.

Rastvorila je oči. — —

Do njenih nogu bio je jedan niski stakleni sanduk i u njemu su ležali jedan muž i jedna žena iz prehistorijske dobe, njihove glave su bile nepomične sa spuštenim vjeđama.

Samo na licu muža, koji je držao dugačko koplje sa zahrđalim vrhom, bio je jedva primjetljiv smiješak. Njegove usne su bile momačke i prkosne, ali tajanstvenost njegovih spoštenih vjeđa bila je sanjava i meka kao nešto uopće ljudsko, vječno i nepromjenljivo, kao da znade za blage i lako razumljive tajne, koje su ipak ostale neotkrivene.

Gledala ga je i najednom je njegov smiješak postao jasniji: bio je to Hidengo, mlad i divan, koji joj se smiješio iza širokih listova koje je odgrnuo rukom.

Na drugoj strani, njen otac je promatrao nekakve nakite i kamenčiće u staklenim ormarima. Bio je leđima okrenut prema njoj i u unatrag skrštenim rukama držao je svoj crni štap.

Imala je osjećaj da mu se baci u krilo, sa teške nesreće da se je utopila, da proplače i da je njen otac tješi nad njenom smrti. »Dragi otac, oče, oče!« Znala je kada je bila posve mala još, da se skrije iza njegove brade i onda se osjećala posve sigurna od svake nevolje i straha.

— Tu si ti sjela? Nije li ti hladno, upita je brižljivo i zaogrne je kaputom. Dođi, moramo kući, već smo dva sata ovdje.

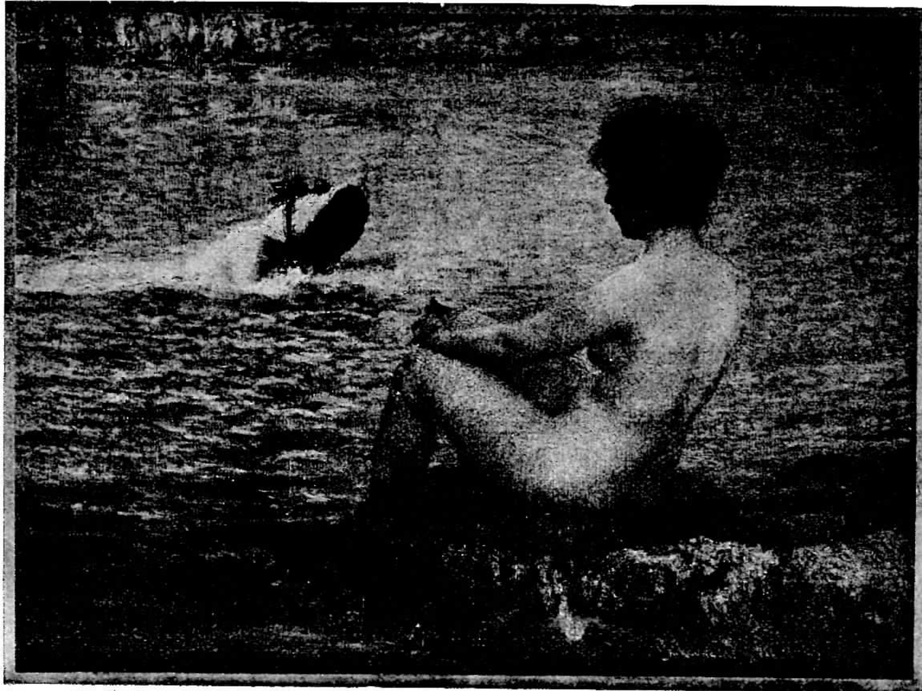
I bez mrmorka je Heidée ustala. Oči su joj bile velike, nešto se u njima uvećalo. Jedna struja hladnog zraka je pogodi. Velika sala je bila puna strašnih priča, postojanih i šutljivih, koje su davno nekad živile. I ona je bila utonula za čas u jednu od ovih priča.

Podno njenih nogu je ležao prehistorijski mladi čovjek sa tajanstvenim smiješkom. Šutio je, — kao da je uporno šutio.

Osjećala je kako ta šutnja prelazi i na nju, tvrdo uporna, i rasprostire joj se na usnama, kao okov.

I kada su došli kući, izvadila je ogledalce između stvari na stoliću, i gledala unutra.

Nad tajnom očiju, koje su bile pune znanja, djevojačke, a ipak tako ljudske, milosrdne, pričinjalo joj se, da je prošla i zastala jedna mala plavkasta sjena, zastala na čelu između obrva. *D.*



VLAHO BUKOVAC: NA OBALI.

O PRENOSU KOSTIJU NJEGOŠA NA LOVĆEN

Orô gnijezdo vrh timora vije,
Jer slobode u ravnici nije.

Lovćene gordi nad Jadranskim morem
Pun svjetla i sunca, sa tvojeg vrhunca
Kud gledaš naoko svud granuo dan,
Sred gora, kraj mora ropstvo je san.
I na tvom je vrhu sotonska sila
Junačkom soju slomila krila,
Digla je mošti Velikog Rade — I Lovćen pade,
A Crnom Gorom žalost i tuga · · ·
. . . Bijeli je orô sa djecom Juga
Utuko orla sa dvije glave.
Zastava slave svjetla se vinu. — I sunce sinu,
A danas svuda plamno i velje
Krepi sve naše snove i želje! Ispunja nade — —
— — I svete mošti Vladike Rade
Grob nanovo prima na timor — visini . . .
. . . Krste, nad grobom plani i sini,
Pozdravi s vrha sinje nam more,
Gdje jadranski vali snažno žamore,
Gdje zastave trepte slavne i nove,
A naše lađe slobodne plove
Zasini, Krste, svijetu proglasi:
— Minuše teški i očajni časi
Orô sad gnijezdo već posvuda vije,
Jer slobodno sunce i ravnicom sije!

Rikard Katalinić-Jeretov.

SVEČAN DAN

Svanuo je svečan dan . . .
U tvom vrtu raširiše kolo —
Ko paunov rep —
Djevojke:
Ti si, draga, čuvarica bašta.
Sevdaha i noći i bakrene mjesečine —
U taj svečan dan.
I djevojke, ko srebreno cvijeće
S cijelom baštom, s česmama —
I nebom
Dovedoše kolo, da se tebi poklone . . .
O da mogu u tom kolu
Uhvatit se do tebe,
Ja bih cijeli život dao
Za taj svečan dan!
Al' uzalud . . .
Ja ću svoje crno srce
Srmom probosti,
I ko česmu, krv ću svoju
U kristale točiti!
I za svakom čašom vina
Čašu krvi popiti . . .
I pjevajuć ja ću plakat
Dozivajuć tvoje ime u pjesmi
I do zore
Cio život u tom dertu propiti . . . !

Ahmed Muradbegović.

PROGNANI

ROMAN

Dio treći.

I.

Mladić.

Ovisok. Vitak. Lice dugoljasto. Kosa tamno crna, tvrda, lijepo začešljana, nalik na krunu. Oči duboke. U izrazu usječeno nešto, što pobuđuje pažnju. Oko glave zasvijetli poneki put oreola mašte, pa izbije jače, i poraste, kao plamen, pa se stiša, smanji, i opet poraste.

Za te četiri godine vidjeli su ga na raznim poslovima. Kopao u bašči. Sadio voćke, čistio ih, potkresavao. Sadio, okopavao i zagrtao kukuruz kod sebe, i kod drugih, na mobu. Kosio, žeo, vršio. Odlazio sa ocem u šumu, i rušio stare, goleme bukve. I bio pastir. Sastajao se sa svojim drugovima na paši. Razgovarali, čitali, zvali se. Neko vrijeme zamjenjivao bolesnoga učitelja. A kada je Makariju Kostiću Bismarku uspjelo da, u Grebenskoj, osnuje samostalnu općinu, — odlazio u općinu. Makarije imao velike planove: on da bude načelnik, a Ivan Grašar najprije pisar, pa poslije, kad položi ispite za općinsku službu, — notar. Ali se stvar okretala nekako drukčije. Makarije morao da se zadovolji sa mjestom pisara, a Ivan Grašar da bude nešto, nalik na pisareva pisara.

Odlazio u općinu. Vježbao se. Položio i ispite. plaćali mu za rad, kad pet, kad deset forinti na mjesec. Onda prekine sa općinom. Pojavi se gdjegod u birtiji, noću, među razbijačima. Načini se pijanka. Ponekad svađa. Hoće da pođe po zlu. Onda ga nestane. Sjedi kod kuće s knjigom. I spušta se iz bašće, dolje, u dô, u livade. Pa u šumu. Svojim putovima i stazama, već osvještanima. I u svoje kutove. Na proplanke, gdje sunce dopire. Uvijek sa knjigom u ruci. Uvijek sam. A u veče na svoje šetalište. Pred portom. Pod gustom sjenom bagrenâ. Prozvao ga: Brankovo šetalište. Sâm. U dubokoj noći. U tišini. Samo šumori lišće na bagrenima. Kao da nešto šapuće. Kao da priča priču o dubokoj noći, o samoći. — I crkva Svetoga Lazara Četverodnevnoga. Bjelina zidova probija kroz mračnu noć. Bjelasa se na mjesečini. Kao džin, koji priča nekim nijemim jezikom o dalekoj prošlosti. Kao golema sablast. A on zastane, pa motri tu sablast. — —

Ponekad su nailazila na njega mučna pitanja: Šta će? Trebalo bi poći za nečim. Za nekim radom. Za zanimanjem. Onda ih nestane. Raziđu se, kao oblaci. Zaboravi na njih. A zimi, često puta, i gotovo svako veče, ode u selo. Iskupe se gdjegod, u prostranoj, zadružnoj sobi. Sabiju se oko bijeloga stola na lipovine. I oko žućkastoga svijetla male svjetiljke. A on čita. Tumači. Priča. Izbije smijeh. Bura. Ili tišina. Sjeta. Teret. I, kad hoće da ustane, a oni ga mole da ne ide. Mole ga starci. I ljudi. Žene. Djevojke. Osobito čiča Sava Bjelić, i njegovo društvo. Jer tada oni sve razumiju. Sve ono njegovo samovanje, hodanje sa knjigom u ruci po livadama, i po šumi, i noću, po bagrenima, pred crkvom Svetoga Lazara, — kao lud, ili kao razbojnik, ili kao vještac, — sve to njegovo neobično, nastrano, čudnovato, — sve se to tada objašnjavalo. On im postajao tada razumljiv, blizak, mio, svoj. Radovali mu se. Ponosili se, što je njin.

Pokatkada razgovarao sa ocem. O dobru i zlu. Dolazili i u vatru. Prepirali se. No čudnovato: s njim u prepirci, nije otac padao u krajnju žestinu.

I sa materom se ponekad prepirao. Ponekad i žučljivo. Ona bila zabrinuta: Šta će biti s njim? Ali se i stišavala. Povlačila se. Šta može? Valjda je tako suđeno. Valjda je volja Božija. Valjda to, što voli knjige, ne vodi zlu. — —

No sada se opet zabrinula. Jako se zabrinula. Jer, skoro cijeloga toga ljeta i, evo, cijele. jeseni, on ništa ne radi, nego luta. Danju po livadama i po šumi, noću pod bagrenima. Povučen. Ćutljiv.

I toga dana, ona se već nije mogla uzdržati. Htjela je da čuje, šta misli. Bilo joj teško na duši. Pa da olakša teret.

Sjedili u sobi. Ona mu šila košulju. On sjedio kod stola i čitao. A napolju jesen. Kiša. Ona napomenula, kako je kiša, i kako se ne može nikuda. On klimnuo glavom.

— No, danas ćeš bar sjediti kod kuće. Inače — nikada te.

On opet klimnuo glavom.

— I kako ti već ne dosadi! Iz dana u dan, od jutra do noći, po livadama, po šumi. A noću, opet, — — a ko će te znati, kud lutaš noću. Kažeš: pod bagrenima. Pa dobro. Ali šta ćeš tamo n o ć u, do neko doba? Ta to niko živ ne čini. Znaš li, da se o tebi govori svašta? Neka bude Bog s nama, ali govore, — — ta ne volim ni da kažem, šta sve govore! — — Govore da nisi sâm! — — O, Gospode! — —

On ćutaše, i gledaše je tako, kao da gleda nekuda u daljinu. Najzad progovori, kao iza sna:

— Kažeš, da nisam sâm?

— Ta ne kažem ja, kažu drugi. Govore koješta.

— — Nego ni ja — — ne razumijem, kako možeš tako živjeti? Izvan svijeta. Samovati. I, šta tražiš? Šta tražiš po livadama? Po šumi? Noću pod bagrenima? Šta tražiš?

On ostavi knjigu, nagnu se na obije ruke, i zagleda se u mater. Pa reče zamišljeno:

— Tražim Boga. — — I sebe. — —

Ona ga pogleda pažljivo. Osmjehnu se. A kroz osmjeh izbi nešto brižno.

— Eto, sad! Bog je svagdje. A sebe, — ko je još sebe tražio? Pa tu si.

— Nisam. — — Ima, — — bio je jedan trenutak, kada sam se izgubio. Nestalo me. Prekinula se nit. Neka važna nit, bez koje se ne može. I sad tražim. Tražim sebe. I nit. I nikako ne nađem.

Ono brižno u materinom izrazu, pojača se.

— Okani se ti, dijete, tih misli i razgovora. Kakovo traženje? Otkuda to da uvrtiš u glavu?

— Poneki put izgledam sebi kao zvijer, koju su udarili otrovnom strijelom. I zvijer juri, skače, vrti se u kovitlac, hoće da iščupa strijelu, no uzalud. Ona ulazi sve dublje.

— Pa i jest to otrov, takove misli. Nego okani se ti njih, kažem ti, pa gledaj, — — —

— Ali nije stvar u tome.

— Da, u čemu je?

— Stvar je, vidiš li, u tome, da ću ja naći sebe onda, kad nađem Boga. — — I, čak nije ni u tome, nego evo u čemu je: Ja ću naći i sebe i Boga, onda, kad — — kad izgubim sebe, — — potpuno, konačno. — — To jest — — kad žrtvujem sebe. — — Ukratko: onda kada propadnem. Jer, — to je cijena za poznanje Boga. Tu nije dosta samo otrovna strijela, i jurnjava u kovitlac, tu se ište više, mnogo više! — —

Sa lica materina nestade osmjeha. U očima joj izbi nemir. Pa reče uzbuđeno:

— Tako ti Boga, Ivo, ostavi se tih razgovora! I ostavi se knjiga! One će ti pamet pomesti! Ta to je srašno! — — Otac ti — — eno i on mudruje, i vječno nešto traži. I šta je od svega toga? Nesreća. Velika nesreća! A sad opet ti — i ti tražiš! — — Tražiš Boga! — — O, Gospode! — — I svoju propast! Svoju propast tražiš! — — O, Bože! — — Pa to je strašan život! — — Strašan! — —

On se osmjehnu. Nekako čudno. Jezovito.

— Eh, mama, a zašto da je strašan! Nema ničega strašnoga. Čudni ste vi. Obraćate se Bogu. Molite mu se. Vjerujete u njega. Kažete da vjerujete. Prekrstite ruke, pa govorite: »Vjerujem u jednoga Boga, Oca«, — — — Ali ta vaša vjera, to je mrtva stvar. I taj, u koga vi vjerujete, to nije Bog. To je prije — — mrtvac. Jer vi se bojite njega isto onako, kao što se bojite i mrtvaca, za kojima žalite i plačete. I čim o njemu padne slobodnija riječ, to jest, čim naslutite, da ste mu se približili, — — da bi ga mogli probuditi, — — da bi mogao ustati, — a vi se trzate, uzmičete. — Spopada vas užas. — — Kao od mrtvaca. — — A ja bih, vidiš, da svladam taj iskonski strah. Ja bih da oslobodim čovjeka od njega. — — Jer — to je sve. Tu leži cijela tajna neba i zemlje. — — Da oslobodim. Jer, osloboditi čovjeka od straha, znači otvoriti mu oči. I tamo će on sve sagledati, i sve razumjeti. I — — propasti. Dabogme — mora prpoasti. Zato je i pozvan, i poslan. — — I tada će sići na zemlju Bog. I carstvo Božije. — — I — — budući čovjek. — — Bogočovjek. — — —

— Sve su to, sinko, fantazije! Sve, sve, sve! I zato ti i opet kažem: ostavi se toga. To je nesreća. To ne govori iz tebe o n. To govori, budi Bog s nama, satana. Privukao ti se. — — Nije u ebi. I ne dao Bog. Nego ti se privukao, pa ti šapuće. Mami te. Iskušava te. Tako je iskušavao i Isusa. Nudio mu sva carstva ovoga svijeta, samo da se njemu privoli i pokloni. Ali o n ne htjede. Odbio ga. Odbij ga i ti. Ne iskušavaj Gospoda Boga svoga. Ti si Božiji. Ti si još čist. Ja vidim da si čist. Pored svega zla, što je prešlo preko tebe, — ti si čist. Duša ti je čista. Još si heruvim. Pa goni satanu od sebe! — —

On ustade, pa priđe materi. Smiješio se. Lice mu se ožarilo nekim svjetlom. Pa je zagrlio. Ona ga gledala najprije ukočeno, i nepovjerljivo. A onda se umirila. Umirila je ona svjetlost na njegovu licu.

— Eh, eh, mama, uplašila si se. Riječi si se uplašila. Svi se vi bojite riječi. Slobodne, žive, riječi. Bojite se, da ne bi oživjela! — — S mrtvom vam je lakše. Ali će ona oživjeti u nama. Mora oživjeti. I s njome će sve oživjeti. Bog. — — I vjera u Boga. — — Živa vjera, znaš.

Jer — — ovo su mrtvaci. Šta će nam mrtvaci! —

Ona ne razumjede ništa. Opet sjela. Sio i on. Poćutali. Onda mati rekla mirnije:

— Znaš li da se bojim za tebe? — — Ostavi se knjiga. Ne razbijaj mnogo glavu mudrovanjem. Nije to dobro. Eno ti oca. Uvijek je volio tako da filozofira. Da istražuje. Pa šta je našao? Propast svoju. I nije ni nama dobro pored njega. I mi smo osuđeni na patnju.

Mladić se osmjehnu zamišljeno.

— Dakle, propast našao?

— Pa da.

— E, pa neka mu je zato čast i slava! — — Zato je i propao, što je tražio, pa nije mogao da nađe. Ili zato, što je našao! — — Možda ću i ja pro-

pasti. Ništa! Tako to mora biti. Mora nas mnogo da propadne, dok ne nađemo. Dok se ne otkrije. — I nasmija se ponovo, kao šaleći se. I kao umirujući je. I opet se gledahu dobar čas, ćuteći. Opet slični jedno drugome.

II.

U ostalom, mati je opominjala. Vrijeme je, da pomisli na sebe. Vrijeme je, da se prihvati kakvoga posla. Vrijeme je, da potraži svoj put. Od knjige se ne živi. Njih može čitati, baš ako hoće, nedjeljom, i svecem, i zimi, kad se ima vremena, a inače — gledati pametnijeg posla.

A on je slušao kao kroz san. Latili se posla. Svoj put. Knjige. Posao, — šta to znači? Pa zar on ne radi? Traži. Pa ipak je prodiralo u svijest, i uznemirivalo ga. Prodirale riječi materine, i sve ono, što ga je okružavalo. Sve govorilo to isto, što i mati. Opominjala. Opominjala stara kuća, jer je trebala krpeža. Mnogo krpeža. I staja, jer je bila upola otkrivena. Bura odnijela krov. I očev zimski kaput, jer je bio rita, i opasivao ga likom. Dugmad već nije vrijedila. I šubara, jer je bila već sasvim olinjana. I Jevrejin, koji je opominjao, da mu se plati dug. I nije dao dalje na vjeru, dok mu se ne plati staro. I štedionica u okružnoj varoši, koja je opominjala, da se, pored kamata, otplati i nešto glavnice, a u kući nije bilo ni toliko, da se kupi dva deci petroleja. A on? Šta je on učinio, da se to popravi? Ništa. On traži. A ono malo, što je zaslužio, zamjenjujući učitelja, rastraćkao. Nešto odjeće, obuće, — i knjiga. Ima ih već prilično. Slaže ih. Sanja o biblioteci. A sirotinja se kezi iz svakoga kuta. I sve ih bije. Oca, mater, njega, kuću, staju.

Pa se trza sve češće. Sve veći nemir u duši. Zbilja, trebalo bi se prihvatiti posla! Ovako se ne može. To je već sasvim očigledno. Pa počeo slati molbe. Tražio mjesto gdjegod kod općine. Kakovo bilo. Samo neka se nešto zaradi. Trideset forinti na mjesec. I sve bi se okrenulo. Njemu dosta petnaest. Ostalo kući. I za godinu dvije dana, — sve popravljeno. Još kako! I kuća i staja, i očev kaput. I mati malo odjevena, i porez plaćen, i Jevrejin. Trideset forinti na mjesec. Toliko se obično plaćalo pisarima. Kud će više! Novac! — —

I sve veći nemir u srcu. Treba poći svojim putem. I pošao u varoš, predstojniku. Da moli mjesto. Jedanput, dvaput. I mislio, kako bi to bilo lijepo, tih trideset forinti na mjesec. A poslije trideset i pet. Pa četrdeset. Pa pedeset. — Pa — — No, više ne bi ni trebalo.

I — — Bog! — Traži. I sve: kuća, staja, očev kaput, porez, Jevrejin, sve to opet izlazi na jedno: Šta će sve to? Gdje je početak? I svršetak? I smisao? I — — Bog? — — Jer, bez toga se nekako ništa ne dâ. Kud god pogledao, kud god se okrenuo, šta god otpočeo, — uvijek naiđe na to.

I molio predstojnika. A ovaj ga pogledao pažljivo. Kakav je to? Na njemu ima nečega. Samo šta? Nečega čudnoga. Neka mješavina. Haotičan. Tih, zamišljen, krotak, i nekako — — drzak! Molio tako, kao da je kazivao još nešta. Kao da mu nije stalo. Kao da je govorio:

— Zbrinite, molim vas, vi tu brigu. To, — za trideset forinti na mjesec. Pa da se posvršava ono tamo. Da se okrpi kuća, i nabavi ocu nova šubara, i — — i tako dalje. Jer ja, znate li, nemam vremena za te stvari. Ja tražim. Sebe i Boga. Hoću da zagledam — sve. I tada ću vam objaviti. I tada, ili će se roditi novi svijet, ili će sve propasti. A bolje i propasti, nego živjeti ovako. U mraku. Kad je čovjek mogao jedamput pasti zato, do bi došao do poznanja dobra i zla, zašto ne bi i konačno propao, da bi poznao — Boga!

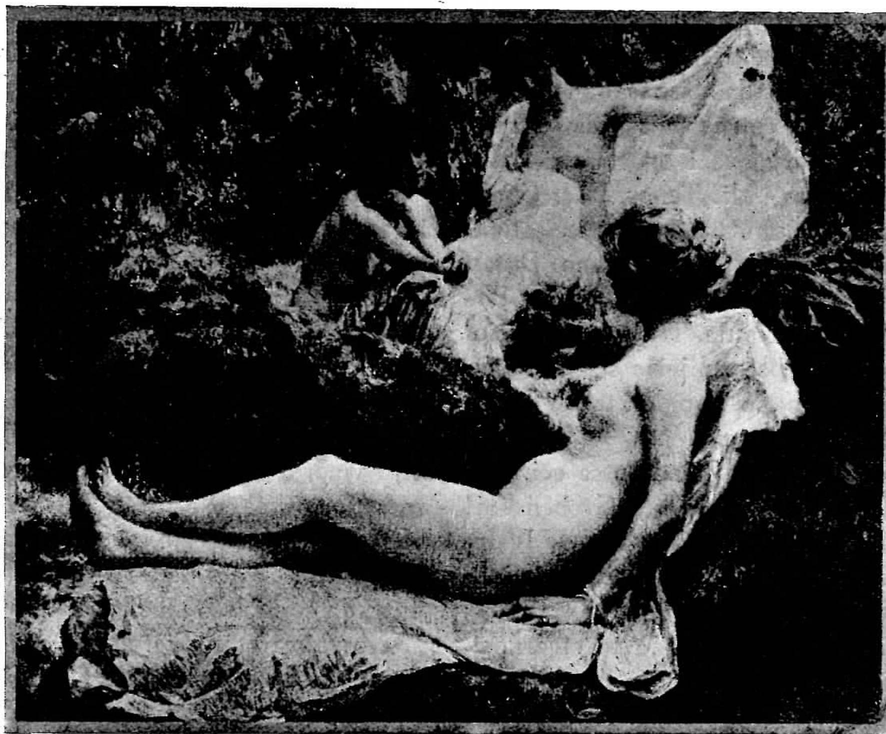
A predstojnik — odbio. Rekao: za sada nema. Mislio: nek ide s Bogom! Moli tako nekako, kao da se podsmijeva. Kao da mu nije stalo. Pa kad ti nije stalo, — što moliš!

A odbio ga i općinski odbor. Molio, da se ustanovi još jedno pisarsko mjesto. I da uzmu njega. I da mu dadu stalnu plaću. Za prvi mah makar i manju. Samo neka je stalno. A Makarije Kostić Bismark savjetovao ga, neka poradi kod odbornika. Da ode k njima da im kaže šta je u stvari. Da ih nagovori, zadobije. Pošao i sâm, da mu pomogne. Išli. Govorili. No nekako je strašno zapinjalo. Ivan Grašar obišao svega dvojicu trojicu. Više nije mogao. Nije znao nekako da govori s njima o tim stvarima. Drukčije je to, kad on s njima govori onako, slobodno. Kad se moli. Onda je on sasvim drukčiji. Ali čim počne o ovome, sve se nekako okrene. Baš kao da im govori na nekom drugom jeziku. Kao da im kaže:

— Zbrinite vi tu brigu. Jer ja, znate li, nemam vremena. Ja tražim. — — I — odbili ga. A Makarije se ljutio, što su ga odbili.

— Gadovi! — — Svoje rođeno, pa ne primiti!

A korio pomalo i Ivana, što nije bolje poradio. I objašnjavao mu šta je život. I kako se živi sa ljudima. A mladić slušao. Nekada ga nije mario. Bio mu čak mrzak. A sada mu postajao sve bliskiji. I sve mu se objašnjavalo. Objašnjavalo se, zašto Makarije nije svršio učiteljsku školu, nego otišao u općinske pisare. I zašto piše ugovore, molbe i tužbe. I zašto je malen, i uskih, upalih grudi, sa vrlo malom gurom na leđima, sa kraćom lijevom nogom, sa ćoškastom glavom, malko boginjav, sa visokim



VLAHO BUKOVAC: NA KUPANJU.

čelom, sa lijepim očima, i krupnim, muškim brcima. I pije, karta se, i trčka za ženama. I ne ženi se, a već mu četrdeset na leđima. I zašto su ga prozvali Bismarkom. A ponekad Vukom Karadžićem. Sve se objašnjavalo. A Makarije opet njemu objašnjavao:

— —.— Sa seljakom moraš tako, brate. Ne ide drukčije. Moraš mu sladiti, laskati. Svratiti k njemu, i razgledati mu kuću, staju, guvno, pa mu reći, da je najpametniji i najvredniji na svijetu. I svratiti s njim u birtiju, pa zasjesti. Lakom je na piće. I na fine cigare. Muktaš. A voli da sjedi sa gospodom. Mrzi ih, i laje na njih, a uživa da sjedne sa gospodinom. Ukratko: moraš ga poznavati, i iskoristiti. Inače si propao. — — Znam: ti si idealista, pa ti se teško služiti takvim sredstvima. A da šta je, brate, i mene otjeralo u pisare, i da budem vječni siromah, nego idealisanje! No zato mogu druge da poučim. Da im kažem: Ovuda ne idite! Ovo je trnovit put! — — Ne kažem, da odbaciš ideale. Sasvim da odbaciš. Ali moraš da se navikaš i na stvarnost, brate. Stvarnost, stvarnost! Od samih ideala se ne živi. I ja sam nekada letio na idealima. I htio da postanem konzul u Staroj Srbiji. Da poradim za Dušanovo carstvo. A sad? Batali, brate!

III.

I mislio mladić o riječima Makarija Kostića Bismarka. Mislio i noću, na svome dragom šetalištu, pod gustom sjenom bagrena. Mislio. I gledao kako se bjelasaju, kroz noćnu tamu, zidovi visokoga zvonika. I opet mu došlo odnekuda, da je to sablast. Crkva Svetoga Lazara, pa sablast! Zidovi, stvarnost, i — sablast. — — A kako bi bilo, kad bi on ušao, jednoga dana, u crkvu, pa rekao neku novu riječ? Nešto tako, što bi je oživjelo. Što bi oživjelo zidove. Ali ne vrijedi. Rekli bi, da je poludio, kao otac mu. Otjerali bi ga u ludnicu. Pa ipak, zar to ne bi bila stvarnost? Još kakva stvarnost! Pokrenuti, oživjeti, — pa to je najveća stvarnost. Pokret — to je stvarnost. I riječ. I glas. I zrak, i ton, i akord. Osobito zvuci, akordi. Jer to je ono, što prodire najdublje u n j e g o v u dušu. Od njih, — od zvukova, od akorda, — najjače zatreperi njegova duša. Pa zar to onda nije stvarnost? Pa i miris je stvarnost. Kad omiriši cvijet, ili osjeti samo miris iz daljine, — duša mu zatreperi. Kao od zvuka. Kao od akorda. Pa zar nije i to stvarnost? — —

Stvarnost! I — — pjevačko društvo. Stvorio ga u tome vremenu nemira, grozničavoga traženja smisla i stvarnosti. Zvuci, akordi, — zar to nije stvarnost? I zar o n nije stvaran? Pa šta hoće mati? Šta hoće Makarije? — —

I zbilja, — svi se nekako povukli. Ućutali. Kao da su htjeli najprije da vide šta će biti, pa onda da presude. A on sjedio nekoliko noći nad notama. Bez ičega, jedino sa »glazbenom viljuškom«. U ostalom, nikakvoga instrumenta nije ni znao. »Vi-

ljuška« i njeno: »A«. I otuda je vadio sve ostalo. Lagano. Stopu po stopu. U vatri, u groznici, sa silnom nestrpljivošću, sa čudovišnom strpljivošću. Tražio, vadio, kopao, pa onda prenašao, večerom, tamo u školu, među njih četrnaest svojih odabranika, starijih i mlađih, drugova i drugarica. I išlo lagano. S mukom. Sopran. Alt. Tenor. Bas. Cijela nota. Polunota. Četvrtina. Osmina. Šesnaestina. Forte. Piano. Pa redom dalje. Sve precizno. Držao red. Tvrdi red. Tiho, smiješeći se, ali tvrdo. Ponavljao deset, pedeset, sto puta. Izmorio, izmučio, nebrojeno puta i njih i sebe. Smiješio se, i strašno se mrštio. I, lagano, kap po kap, pretakao svoju dušu u zvuke. U akorde.

I zabrujali zvuci. I akordi. Zgledale se oči. Nasmijala se lica. Ta je li moguće? U Grebenskoj! Je li to san ili — — stvarnost? A njemu, Ivanu Grašaru, učinilo se, da se u tim zvucima počinje otkrivati — o n. I B o g.

Stvarnost. I svi povjerovali, da je to stvarnost. Cijeli taj mali svijet. I konstituiralo se društvo. Izabralo i predsjednika, — Makarija Kostića. I tajnika. Blagajnika. Mati ućutala. Ne opominje. Vidi rad. Stvarnost. Čuje šta se govori o njenom sinu. Pa valjda će nešto biti od toga. Dobar je Bog. — —

I došao onaj dan. Dan Svetoga Lazara Četverodnevnoga. Proljeće se dizalo. Sunce ojačalo. Zelenilo probijalo. Zamirisala zemlja, i trava, i cvijeće. A cijela okolica, bliža i dalja, iskupila se da proslavi uskrsavanje. Da proslavi Svetoga Lazara Četverodnevnoga. Jer su mu se mnogi zavjetovali. Pravoslavni. Katolici. Sebe i stoku. I molili od n j e g a zdravlja, sreće, napretka. A on davao. Svakoga proljeća se vraćao. Uskrsavao sa zemljom. sa zelenilom, sa cvijećem.

I — prepuna crkva. A oni se popeli gore, na prostrani kor. Pa čekaju. Čekaju onaj trenutak. Nekako na sredini liturgije. On blijed, malko namršten. Sabran. Samo pokatkada, na trenutak dva, prodre i kroz tu sabranost, daleki šapat:

—Tu je! — — U zvucima. U akordima. Tu je sve. I ono, s o n e s t r a n e. I Sveti Lazar iz Vitanije. I Uskrs. I život vječni. — — A oni, pjevači i pjevačice, — još bljeđi. Gledaju u njega. Samo u njega. Ne pouzdavaju se mnogo u sebe. Nego u njega. On da ih povede. Ponese. — —

Nastao trenutak. Tišina. Čekanje. A onda se prosuli zvuci. »Aliluja«. »Slava tebi Gospode, slava tebi!«

A dolje, u crkvi, zatalasala se gomila. Podigle se glave. Oči traže. Šta je to sad? — — A zvuci se širili. Sve ljepše. Prosta, ruska kompozicija, sa prekrasnim prelazima. A poslije ono, što su najvećma voljeli, i od čega su najviše streptjeli: »Kruševačko Hvalite«. Otpočeli. Tihi, jedva čujni glasovi alta i tenora. Onda ostali. Ulazili. Jačali. Opet se prosulo. Tiho. Pa snažno. Punom snagom. Poletom. Uzdigli se do ljepote. A dolje se crkva zatalasala. Oživjela. Mnogi pojurili gore, na kor. Da vide ko je to? — —

A on blijed. Zanešen. Duša treperi. I klikće. Eto, tu je sve. U zvucima. U akordima. I uskrs. I život vječni. — —

A popodne, na gozbi kod prote, suđaje. Šta da se radi sa Ivanom Grašarom? Tako kako je — ne smije ostati. Ne smije ostati ni radi n j e g a, ni radi velikoga zadatka, koji ga čeka, ni radi sela Grebenske, gdje se je rodio, ni radi njih, koji tu sjede, i piju vino, i još nikako ne mogu da vjeruju svojim rođenim ušima. Ne mogu da vjeruju, da su slušali one zvuke u crkvi Svetoga Lazara. I riješeno je, da se učini sve što je moguće. I savjetovano mladiću, da se, koliko sjutra, obrati molbom na upravu konzervatorija u Zagrebu. I na upravu narodnog pozorišta u Novom Sadu. Da moli da ga prime. A oni će svi sa svoje strane, poduprijeti. Napisati pisma, kome treba. Zauzeti se. Ko kuca, otvorit će mu se.

Poletjele molbe u Zagreb i Novi Sad. Kao na krilima. I treća, koju je napisao predsjednik pjevačkoga društva, Makarije Kostić Bismark. Pisao jednom svome staromе poznaniku, tamo, u ono lijepo mjestance, gdje je bila, srpska učiteljska škola, pred više godina, zatvorena jednim čuvenim dekretom, a sada se, baš te godine, opet otvarala. Pisao mu za Ivana Grašara. Iznio mu sve. I ideale. Stavio čak i moto, kao pop Marko. Pa molio.

Pa zar to nije stvarnost? Zvuci, akordi, molbe, pisma, nade? Što je glavno — nade. Konzervatorij. Ili pozorište. Ili učiteljska škola. Bilo jedno, ili drugo, ili treće, cilj je isti. Zvuci. Akordi. I naći u njima sebe. I Boga. — —

I došao odgovor — na pismo Makarijevo. Jedini. Konzervatorij ćutao. Pozorište ćutalo. Zavjesa ostala spuštena. — —

A poznanik pisao:

»Dragi moj Makarije!

Primio sam tvoje pismo. Od tvoje želje, da se Ivan Grašar primi u novu učiteljsku školu, ne može biti ništa. Nova učiteljska škola će biti, i mora biti, jedan moderan zavod, koji će spremati valjan učiteljski podmladak, a nikako pribježište za propale egzistencije. Pozdravlja te tvoj Dr. Stanislav«.

— Zviždim ti na doktorat! — otelo se gnjevno Makariju. — Zar Ivan Grašar — — propala egzistencija? Budalo veleučena! — — —

(Nastavit će se).

J. Paliković.

„POURLARTIZAM" I „SLOBODA STVARANJA"

Davni moj sarajevski znanac, g. Lj. Dvorniković, napisao je u zadnjim sveskama Vijenčeve IV. knjige zanimivu studiju »K psihologiji književno-umjetničkog stvaranja.«

Spomenuvši u toj studiji da »svijet« najviše vodi računa o pripovjedalačkim i pjesničkim proizvodima i da »reagira na pojave, koje u toj produkciji iznašaju neki novi način stvaranja«, g. D. primjećuje od riječi do riječi: »Sama književna kritika nije uvijek izražaj takove reakcije, jer književni kritičari ili se drže »pourlartizma«, dakle su za bezuvjetnu »slobodu stvaranja, ili se i sami povađaju za proizvađačima, ne htijući se prema njima pokazati »nazadnjacima koji ne shvaćaju »modernog napretka« u umjetnosti« (p. 328.).

Malo dalje (p. 329.) kože g. pisac: »Po takvom shvaćanju (naime: krivom i na lagodnoj površnosti osnovanom) i pod zaštitom krilatice »sloboda stvaranja« zaredali su u našoj lijepoj knjizi i njezinoj kritici produkti, kojima se morala priznati jedna samo zamjerna vještina — a to je: ispuniti papir, a ne kazati ništa.«

Da g. D. samo o najnovijoj umjetničkoj produkciji i kritici govori, recimo poslijeratnoj, ne bi me se njegovi izvodi lično ticali; ali on spominje također poznati sukob »mladih« i »starih«, te svojim sudom obuhvata više decenija i našega književnoga života i naše književne kritike, a u tim sam decenijama na tom polju i ja mnogo radio, i mene se njegovi sudovi lično tiču, pa mislim da se i smijem i moram na njih osvrnuti i dokumentarno dokazati, u koliko su mi dokumenti pristupni, njihovu neispravnost i nepravednost. Ja ću to učiniti sine ira et studio i radi samog sebe, jer mi nije nikako pravo, da se jedan veliki dio moga životnog rada makar i neizravno ocrnjuje, i u interesu najmlađe naše književničke generacije, koja treba da bude ispravno obaviještena o radu svojih prethodnika.

Kad su nastali sukobi između »mladih« i »starih«, ja sam, premda stariji, moralno i materijalno podupirao mlađe, koji su imali talenta. Moralno time, što sam otvoreno branio i zastupao njihov pokret, u koliko je bio opravdan, a materijalno time, što sam rado priopćivao njihove radove u »Narodnim Novinama«, koje su onda bile najveći i najprošireniji hrvatski dnevnik, pa su mogle bar prilično iako ne dobro honorirati pisce. A nisam ni mogao drugačije postupati, jer su glavne ideje toga pokreta oduvijek bile i moje ideje, pa sam njihovom obranom i njihovim podupiranjem davao oduška svojemu najdubljem uvjerenju. Ali se nikad nisam smatrao obvezanim da pokret mlađih, koji su često znali pojedince zabrazditi u pobijanju »starih«, branim i zastupam izvan onih granica, koje mi je određivalo moje uvjerenje i shvaćanje narodnih kulturnih interesa. Zato sam kao kritičar ostao uvijek slobodan, i jamačno nije u ono doba bilo oštrijeg sudije mlađim (kao ni starijim) književnicima, nego što sam bio ja, kad sam ih zatekao na stranputici. Kao takav mogao sam u nebrojenim člancima igrati posredničku ulogu, kad bi zavada (n. pr. između Matice i knjiž. društva) postala preoštra i za kulturne ciljeve štetna, jer je svatko mogao vjerovati u moju objektivnost, a ako ta novinska posredovanja nisu imala puno uspjeha, tome se kraj naših temperamenata ne će nitko čuditi. Ja sam se u takvim slučajevima tješio, da sam ispunio svoju javnu kulturnu dužnost, i ta mi je utjeha bila dostatna za daljnji rad.

Što se tiče temeljnih razloga sukobu, nitko objektivan ne može ni danas ozbiljno poricati, da su »mladi« bili u pravu. Oni su, kao književnici, tražili za sebe pravo da mogu slobodno izražavati svoje misli o svim kulturnim činjenicama ne samo za svojim pisaćim stolom, nego i u izdanjima, na primjer, Matice Hrvatske. Svoje, a ne misli n. pr. (inače veoma zaslužnog) tajnika Kostrenčića! Oni su dalje iskali slobodu stvaranja, t. j. slobodu da u svojim djelima prikazuju i »crne« i »svijetle« strane života. Tko se još sjeća, kako su onda imali predstavnici »starih« mišljenje o djelima Zolinim, sjećat će se također o čem se zapravo radilo. Neprestano isticanje »idealizma« na strani starih, značilo je mladima naprosto šematiziranje i šablonizanje književnosti, i imali su sasvim pravo. A rame o rame koračali su s njima i mladi umjetnici slikari i kipari. Oni su iskali da smiju ne samo slikati golo tijelo (doista najljepše, što je priroda stvorila), nego da ga mogu bez teškoća i izlagati. Današnji najmlađi ne će možda ni vjerovati, da se je o tom radilo, a to je ipak istina.

Pravo ima g. D. da se u ono doba puno ponavljala fraza: »l'art pour l'art«, no da li ima pravo, što ovu frazu identificira s bezuvjetnom slobodom stvaranja, to ne znam. Ja se nisam nikad poslužio tom frazom u prilog pokretu, jer, iskreno govoreći, ja je nisam nikad razumio. »Umjetnost za umjetnost« — to mi je i danas sasvim tamno. Ali zato sam (tek pred koju godinu) negdje našao

i zabilježio da je V. Cousin, glavni predstavnik francuskoga spiritualističkog eklekticizma u 19. stoljeću, u pariskoj Sorboni g. 1818. kazao u nekoj svojoj besjedi: »Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, de l'art pour l'art«, a to je bez sumnje jasno. Da bez umjetnosti — t. j. bez umjetničkog shvaćanja i osjećanja te umjetničke tehničke sposobnosti — ne može biti umjetnosti, t. j. umjetničke produkcije: s tim se mora svatko složiti. Ako je dakle iz ove rečenice nastala ona mnogo spominjana fraza, onda bi potonja morala imati i značenje prvotne rečenice, a u njoj se ništa ne kaže ni o kakvoj slobodi stvaranja; ako nije, onda ja ni danas ne razumijem njenog pravog značenja, niti marim za nj.

Što se pak tiče slobode stvaranja za književnika, doista sam uvijek bio za nju i čudio bih se inteligentu, koji ne bi priznao njene potrebe. Ja sam tek želio, i to sam svakom prilikom naglašavao, da bi se hrvatski književnik svojom umjetničkom slobodom služio u okviru etičkih i narodno-kulturnih interesa. Nisam mu, naravno, u teoriji pripisivao nikakvih sredstava, kojima bi svoju umjetničku svrhu postigao; ali je moj lični rad uvijek o tom zavisio, da li je svrha djelu etična i nacionalno-kulturna. Moja vjera, da je našemu narodu u njegovim prilikama takva književnost prijeko nužna, i da se naš književnik mora osjećati kulturnim narodnim radnikom na polju svoje umjetnosti, bila je tako nepokolebiva, te ne vjerujem da sam se ikojom prilikom iznevjerio tome svome načelu. To želim g. Dvornikoviću dokazati odlomcima nekih svojih kritičnih članaka, koje sam mogao bez veće muke naći. Po njima će možda moći rektificirati i onu svoju općenitu tvrdnju, da su u našoj kritici bili zaredali »produkti, kojima se morala priznati samo jedna zamjerna vještina, a to je: ispuniti papir a ne kazati ništa«.

Negdje početkom decembra 1890. preštampani su iz »Vienca« »Mrtvi kapitali« Josipa Kozarca u knjigu, i jer je to bila prva njegova posebice štampana knjiga, ja sam smatrao svojom kritičarskom dužnošću, da o njoj napišem opširniju ocjenu, kao što sam prije pisao o djelima E. Kumičića, L. Lazarevića, Šandora Gjalskoga i dr. Ovo sam to radije učinio, jer sam Kozarčevu pripovijest već u »Viencu« s ushićenjem čitao i jer je Kozarac bio moj prijatelj još sa školskih klupa vinkovačke gimnazije, s kojim sam se, štono se kaže, kao »Slavonac« ponosio. Pročitao sam dakle ponovno njegovo djelo i u »Nar. Novinama«, gdje sam onda bio glavni urednik, od 17. i 18. decembra napisao kritiku, u kojoj po svojem običaju najprije pripovijest analiziram, da onda pređem na sintezu. Neka mi poštovani g. urednik današnjega »Vijenca« dopusti da iz toga sintetičkoga dijela tadašnje moje kritike prenesem glavnije odlomke:

Kozarac... je bez sumnje umjetnik te mu njegovi »Mrtvi kapitali« doznačuju među suvremenim hrv. piscima odlično, jedno od najodličnijih mjesta. Iskrenije i jasnije govoreći, meni se čini da je on među našim suvremenim piscima, koji su doista umjetnici, — a tih je vrlo, vrlo malo — danas prvi... Kozarac je realista, ali realizam ne isključuje srca i nije protivnik idealizmu. Njegovi su »Mrtvi kapitali« plod promatranja, opažanja, iskustva; ali pisac, motreći izvjesne pojave, nije ih samo gledao, nego je pri tom i srce njegovo igralo veliku ulogu; on je pustio, da ono, što promatra, djeluje na njegovu dušu, na njegovo srce, i tako se uz njegova opažanja čuje i kucanje njegova srca.. Između redaka njegovih vidim sad njegov zadovoljni smiješak, a sad kao da čujem kako mu suze na papir padaju. Ushićujući se za junaka, koji mu je srcu prirasao, kao da mu pero independent dršće i hrli, kako bi sretno dovršio rečenicu, stranicu, jer se boji da ne će naći izraza za ono, što mu je u duši tako jasno, tako živo, što je tako duboko osjećano. A kad mu se bolju, čemerom srce steže, on sebi ne dopušta da preko toga brzo prijeđe, nego se s nekom gorkom nasladom zadržava na ranama našeg naroda, kako bi to dublje i to bolje bar on mučio muku zbog nesreća, kojih toliki i toliki ne će da pojme i ne mogu da osjećaju. Kao naknadu za te boli dopušta sebi plemenito ogorčenje, koje mu bujno oživljava slog, te mu gdjekada diktira u pero riječi, koje su jetkoćom svojom nalik tekućini, što izgriza staklo. Onda je bezobziran, bez kraja ironičan, pa u razumljivoj ljutini premaši i mjeru... A kako je to oštro pero blago, kad opisuje ljubav čiste djevojačke duše, kako je slatko i nježno! Osjećaš dah njezin, čar, što ga oko sebe rasprostire... Govori se gdjekad, da pisac mora biti u toliko objektivan, da se ne opaža nigdje ni njegova sklonost ni njegova nesklonost. Ja držim da to nije ispravno, ako se time kaže da pisac ima biti suhoparan, beščuvstven kao kaki sudbeni akat. Pisac se ne smije nametavati ni svojom simpatijom ni svojom antipatijom, ali on je čovjek koji osjeća, koji je stvarajući individue i sam individuum, pa, ne radi li kao pisar, mora već svojim stilom odavati individualna osjećanja... Piščevo »ja« ne može se nikad posve ukloniti, i ne treba da iščezne. Stoga, i koliko se »ja« našega pisca razabire, on je ipak objektivan i realističan, — realističan u crtanju, a idealan u težnjama, u tendenciji; u potonjem toliko idealan, da u tom povodu prelazi gdjekad u doktrinarstvo, u teoretično glosiranje svojih karaktera. To je možda najveća mana djela... Naš je pisac u svojem djelu per excellence tendenciozan, a tendencija mu je vanredno ozbiljna. Ta je tendencija očito dio njegove duše, poštena težnja njegova života, izražaj njegova najdubljeg uvjerenja. Davši izražaja u beletrističkom obliku onome, što ga je mučilo i po danu i po noći, što mu je najprije u maglovitom a onda u sve jasnijem obliku zaokupljalo misli, njemu je bez sumnje odlanulo, pa iako se još ni onda nije mogao osloboditi bolne zebnje da ne će tako skoro doživjeti preokret, o kojega je potrebi tako uvjeren, to je ipak bio zadovoljan sa sobom, kao što je zadovoljan čovjek, koji je izvršio svoju svetu dužnost, svoju misiju, koji je zadovoljio potrebu svoga života... Kozarac je smionom i bezobzirnom rukom pokušao da ispali jednu grdnu ranu našeg narodnog života, a na to se je mogao i smio



VLAHO BUKOVAC: IZVOR.

odvažiti, jer ima sve preduvjete, koje umjetnik u takvom poslu treba: naučno je spreman, ima oštro oko, umije prisluškivati bilu narodnjeg života, nema ni političkih ni strančarskih predrasuda, umije biti objektivan, pravi je poštenjak i patriota. Težnja njegova ne zaudara, po frazi, nije ishitrena, ne će nikomu da služi osim narodu, perhorescira sve stranputice, zabacuje sve polutanske mjere. Kozarac u svojem djelu nije samo umjetnik nego čitav čovjek... Prevažno ekonomsko-socijalno pitanje iznio je pisac u svojem djelu pred oči čitalaca, naroda. Dok ostali napredniji narodi napinju sve svoje sile, da sve svoje kapitale ožive i iz njih korist crpe, dotle je u nas sva sila — mrtvih kapitala. U nas još sva sila zemlje stoji neobrađena, najplodnije tlo gnjije pod vodom, a naša se »duševna snaga samo dotle napinje, dok ne dodje do korice kruha, a onda se sav rad i mišljenje objesi na klin«, — to je mrtav kapital. Mrtav je kapital s jedne strane neobrađeno tlo a s druge strane onaj dio činovništva, koji, manje darovit, bez osobitog interesa za svoj rad, jedva životari uz kukavnu plaćicu, dok bi se mogao na korist zemlje i narodnog gospodarstva posvetiti poljodjelstvu, obrtu i trgovini, pa tako podići ekonomsku snagu naroda i ujedno omogućiti da drugi dio činovništva, radeći s talentom i ljubavlju, onoliko dobiva, koliko prema svojem teškom radu, svojoj spremi i uloženom kapitalu na obrazovanje zaslužuje. Napokon je i ono izgubljen, dakle mrtav kapital, što ga zemlja, narod, u formi stipendijâ troši na obrazovanje takvih mladića, koji će stekavši koricu kruha postati u uredu mašine, i mrtva tjelesa, »kojima se turi pero u ruke, da pišu njime od jutra do mraka, a ni jedan redak nije ih možda ushitio, nije im ulio ljubavi za sutrašnji dan života...« Ako mi je pošlo za rukom da u kratkoj formuli izrazim sve, što je piscu na umu da kaže, može čitalac jasno razabrati, o čem se radi, a može ujedno sa mnom odati mu veliku hvalu, što, raspravljajući takvo pitanje, nije zabrazdio ni u kojem pravcu. Što bi od takvog predmeta napravio kakav strančarski romansijer, koji nije bogom nadahnuti umjetnik?!... Bilo bi odveć trivijalno, da poslije ovih redaka preporučujem »Mrtve kapitale« hrv. općinstvu. Tko ih zanemari čitati, odreći će se naslade, koju tako rijetko može hrv. čitalac uživati. Ja želim samo jedno: da bi Bog poživio Kozarca zdrava i produktivna još dugo, te da hrv. novelistiku umnoža takvim dragocjenim kapitalima, kakvi su njegovi »Mrtvi kapitali«.

U doba, kad sam pisao ovu kritiku, bio je već izbio pokret »mladih« na javu, samo još nije bio zaoštren kao kasnije. Ja sam, kako je gore rečeno, podupirao taj pokret, ali se nisam iznevjerio svojemu uvjerenju, da i belestrika mora imati u malom zaostalom narodu nacionalnu tendenciju, premda se svi »mladi« nisu s time slagali. Mogla je biti ispravna Zolina definicija od godine 1866.: »Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament«, ali meni se činilo i danas mi se čini, da mali, kulturno slabiji narodi smiju od svojih književnika drugo tražiti, a ne samo temperamenat, naime: nacionalnu tendenciju. Ja sam u tom pogledu sasvim pristajao uz odličnoga engles-

koga državnika i kritičara Johna Morley-a, koji je nekomu, što je prigovarao Dickensu, jer je pisao novele s tendencijom, odgovorio: »Pa što to znači, molim vas, pisati sa tendencijom? Djela bez tendencije i nisu za prave ljude. Ako bi se dakle imalo štogod prigovoriti Dickensu, bit će prije to, da je pisao pripovijesti s pogrešnom tendencijom«. Međutim je Kozarac pisao ne samo s jasnom, nego i s tako očito dobrom, ispravnom tendencijom, da mu ni »mladi« nikad nisu prigovarali. Još je god. 1922. nekom prigodom pisao Nehajev u jednoj retrospektivnoj studiji: »Nije čudo, da će ga (naime Kozarca) naprednjačka generacija devedesetih godina baš radi ovog realističkog i odgojnog momenta visoko uzdignuti kao književnika«. Zato mi se može vjerovati da me je veoma obradovalo pismo, koje mi je Kozarac pisao povodom moje ocjene. On mi je pisao:

»Lipovljani, 21. XII. 1890.

Veleštovani gospodine!

Zahvaljujem Vam se na ocjeni mojih »Mrtvih kapitala«, — i to ne radi toga, što ste me obasuli nezasluženom hvalom, nego što ste onako vjerno i točno iztakli moju intenciju, koja me je vodila pri pisanju te pripoviesti. Za pisca nema veće zadovoljštine od one, kad mu i ocjenitelj i čitalac pogadjaju prave namjere. Vi ste u toliko pogodili svaku nesjetnu moju namisao, da bih ja svaki Vaš redak podpisao — a to je ne mala dika po ocjenitelja.

Znam ja, da ta pripoviest ima i više mana, nego što ste ih Vi iztakli, ali šta ćemo: izmedju htjeti i moći veliki je skok; to ja, koji reć bi svaku misao, svaku izreku i prizor važem, prije nego li ju napišem, najbolje znadem.

Dakle, hvala Vam još jedanput.

Žalibože, o sadanjem mojem romanu (što ga upravo pišem) ne ćete imati onoliko pohvalnih rieči, to ja dobro vidim, jer kritiziram samoga sebe što strože. Ja sada razpravljam naše političke i družtvene prilike sa svimi njihovimi strašnimi uzroci i posljedicami; ja sam zgrabio vola za rogove, kako to još nijedan naš novelista dosada učinio nije. Borba izmedju mene i toga »vola« očajna je: pritisnem ja njega uz duvar, ali i on mene, t. j. vidim unapred, da ne ću biti kadar svladati ga, da ću valjda samo polovičnim pobjediteljem ostati.

No ja ne pišem da uberem slavu, nego da mana najmanje potisnem k boljku naš narod. Ako pri tom jedanput uspiem, a jedanput ne, ne će mi biti ni najmanje žao, jer znadem, da sam se borio poštenim oružjem i s patriotičkom namjerom.

Želeći Vam, da i nadalje uztrajete u bistrenju oko zadaća novelistike, i želeći Vam sretnu novu godinu, ostajem sa veleštovanjem

Vaš

Kozarac«.

*

Devet godina kasnije, u aprilu 1899., prikazivala se na hrvatskoj pozornici, u narodnom kazalištu, drama Srgjana Tucića »Truli dom«. Tucić je bio snažan talenat, i ja sam rado priopćivao u feljtonu »Nar. Novina« njegove manje pripovijesti; ali to me nije smetalo da dignem alarm proti struji, kojom je on krenuo u svojem »Trulom domu«, premda su neki njegovi »mladi« prijatelji vidjeli u toj drami umjetničko djelo velike vrijednosti. Meni se činilo, ne, ja sam bio uvjeren, da je u takvim pokušajima pogibao za našu književnost, i nisam se žacao da izjavim to svoje uvjerenje unatoč svojemu prijateljstvu sa mladima »eklatantnim načinom«. Nekoliko dana iza premijere napisao sam na uvodnom mjestu »Nar. Novina« članak s natpisom »Književne zablude«, u kojem sam iza kratke analize djela nastavio ovako:

Možda će nam se reći da to sve spada u kazališnu kritiku, a ne na ovo mjesto. Istina je, da analiza umjetničkih djela spada u književnu rubriku; ali kako se na ovom mjestu bavimo svima pojavama, koje jesu ili bi mogle biti zamašne ne samo za politički, nego i za savkoliki ini razvitak našeg naroda: mi ne možemo da mûkom prijeđemo ni preko umjetničkih pojava, koje ne smatramo zdravima, shodnima i korisnima za naš narodni život. Drama, o kojoj govorimo, ne predstavlja tek osamljen događaj u našoj najnovijoj književnosti, nego već predstavlja vrstu pojava, formalnu »struju«, koja se možda sa pravom zove »moderna«, jer bi njezini zastupnici željeli da kod nas uđe »u modu«; ali mi to ne bismo željeli, jer takvu struju smatramo opasnom i po književnost i po društvo naše, pa nam je zato dužnost da proti njoj dignemo svoj glas. Da nas tko krivo ne razumije, moramo naglasiti da mi s najvećom simpatijom susrećemo svaki talenat na umjetničkom polju, te da svakomu književniku priznajemo pravo na individualnu slobodu u stvaranju i na izražavanje njegova ličnog »pogleda na svijet«, bio on optimističan ili pesimističan. Mi nadalje pristajemo uz one, koji književnost i umjetnost ne dopuštaju prosudivati sa stranačko-političkog ili vjerskog stajališta, te koji za umjetnost ištu potpunu slobodu metode, koji perhoresciraju šablonu i oslobođavaju zrelog umjetnika od obzirâ na nezrelu mladež pri stvaranju i udešavanju forme. Ne smije nam se, dakle, predbaciti nikakva tjesnogrudnost i omalovažavanje uvjetâ, u kojima se književnost i umjetnost može, smije i mora razvijati, te naročito ističemo kako smatramo posve umjesnim, da i naši književnici crpe pouke na čistom vrelu velikih stranih literatura, a da se ne opkole kineskim zidom, preko kojeg bi jedva po koji tračak svijetla dopro na stol njihove radionice. Ali, dopuštajući sve ovo i priznavajući sve ove preduvjete za literarnu produkciju, mi želimo i moramo iskati od naših književnika da ne zaboravljaju, kako su i oni članovi našega naroda, te da bezuvjetno moraju njemu služiti... Rođena gruda mora biti ishodištem i svrhom svakoga hrv. lite-

rarnog radnika, ako hoće da bude hrvatskim književnikom, jer je inače promašio svoj poziv, ima li talenta, ili se samo nadimlje kao tobožnji književnik, ako talenta nema. Ishodištem i svrhom, rekosmo, a to znači da ne samo pozornica drame ili romana ima nositi spoljašnje obilježje rođene grude, nego da i cijelo djelo sadržinom svojom ima služiti rođenoj grudi, t. j. društvu, narodu, kojemu je namijenjeno. Tko hoće da »rješava« kojekakve probleme, štono niti pokreću niti zanimaju n a š e g društva, našeg naroda, pa toga radi u mašti svojoj smišlja prizore, koji se samo u mašti autorovoj odigravaju — u Hrvatskoj, taj niti uzimlje ishodištem rođenu grudu niti nastoji da njoj služi. Takvo djelo može pače imati i umjetničke vrijednosti, pa ipak nema prave svrhe za naš narod, kojemu je namijenjeno. Takva djela mogu da produciraju pojedinci velikih naroda kao kulturni luksus, jer oni imadu obilje i onoga što je isključivo ili u prvom redu njima namijenjeno; ali za nas još nije došlo vrijeme da se staramo za druge, nego nam je sveudilj dužnost da prosvjetljujemo, podižemo, jačamo i usavršujemo sebe, te da tek kao udio kulturnog čovječanstva time ujedno sudjelujemo u zadacima čovječanstva... Hrvatski književnik ne smije dakle zaboravljati na svoje dužnosti prema društvu i narodu kojemu služi. On mora uistinu da narodu s l u ž i, jer mu inače ostaje patriotizam na pustoj riječi. A služit će mu onda, ako svojim djelima sa svojim talentom vrši k u l t u r n u m i s i j u, koja se književnosti uopće namijenjuje, u koliko nije predmet p r a z n e z a b a v e. Hrvatski će dakle pisac raščinjati dušu svoga naroda i prisluškivati bilu srca njegovog s tim ciljem, da i raskriva i vida rane njegove, da i prikazuje i na dobro púti pokrete njegove, da i žigoše i ispravlja poroke njegove. Na svijetu ima svakojakih pojedinačkih slučajeva i događaja, ali književnik, koji ne zaboravlja svoje misije, ne će tih rijetkih događaja iznositi u svojim djelima samo zato, da pokaže kako umije gledati i vidjeti, nego zato, da pokaže kako se iz situacijâ, koje su brutalne, izlazi na vedrinu etičkog života. A uopće književnik, koji hoće da služi narodu, ne će se puno obazirati na osamljene ili rijetke slučajeve, nego na t i p i č n e p o j a v e, koji mu daju prilike da bude ne samo reproducentom prirode i eventualno srcem, nego i liječnikom, učiteljem, savjetnikom, jednom riječju: prosvjetiteljem, uzgojiteljem i suborcem za napredak. Književnost, kao važan i zamašan ogranak narodne kulture, svojina je c i j e l o g a naroda pa nema i ne treba da ima nikakvih s t r a n a č k o - p o l i t i č k i h veza. Zato i jesu sve političke stranke jednako zainteresovane, da nam književnost bude ne samo ogledalo naroda, nego i snažna pomoćnica u kulturnom, moralnom i gospodarstvenom unapredjivanju naroda. Književnost, koja ne služi toj svrsi, nije poluga naroda, a književnici, koji ne izvršuju u tom smislu svoju narodno-kulturnu misiju, isključuju se iz kola radnika za narodni napredak te se odriču zadaće, što je imadu i svaka po svojem znanju izvršuju političke stranke. Takvi dakle književnici ne mogu naći priznanja ni u koje stranke. Mi bismo željeli da takvih književnika u našem narodu ne bude, pa iz dna duše apeliramo na mlađe literarne pregaoce, koji su u svojoj umjetničkoj zabludi krenuli stranputicom, da se osvijeste, da se sjete svoje zadaće i da svoj talenat u društvu ostalih kulturnih radnika posvete isključivo svojem narodu.

Zadnju sam alineju dodao, jer mi se je ovo kulturno-narodno pitanje činilo tako važnim te sam želio izazvati o njemu diskusiju u čitavoj štampi, da se konačno iskristalizira o tom pitanju jedno opće i jedinstveno mišljenje, koje bi bilo i ostalo za decenije direktivom za književnike. Razumije se da mi to nije pošlo za rukom, kao ni u nekim drugim kulturnim pitanjima, koja sam pokretao. Naša je štampa onda bila toliko partaična, da nije ni u kulturnim poslovima prihvatila nikakvih inicijativa, koje su dolazile od stranačkih »protivnika«.

U okviru ovih umjetničkih i nacionalnih načela, koja su kratko izložena u citiranim člancima, kretala se je dakle m o j a k r i t i k a u d e c e n i j a m a p r i j e r a t a. Mogao bih samo još dodati da nisam pravio razlike između Hrvata i Srbina i da sam vjerovao u jedinstvo hrvatskog i srpskog naroda, koje onda još nije bilo gotovom činjenicom, kao što ni danas još nije, ali sam se pouzdano nadao da će postati, kao što se i danas nadam, unatoč svim zaprekama i teškoćama, koje se u tom pogledu susreću.

Iako sam dakle na sve načine podupirao opravdani pokret »mladih«, ja sam sebi sačuvao potpunu slobodu kritike i prema njima, pa sam im po svoj prilici često bio neugodan. To me nije ni malo smetalo, tek žalim, što su mi drugi poslovi onemogućivali da sve svoje sile posvetim književnosti. Jesu li međutim moja nacionalna načela u shvaćanju umjetničke književne produkcije bila sasvim ispravna, to će pokazati psihologija hrvatske književnosti, koja ne će svoje sudove izricati, ako je uopće jednoć dobijemo, ni po babu ni po stričevima. Ja sam prožet uvjerenjem da sam ispunio svoju dužnost, kako sam najbolje znao i umio.

Janko Ibler.

STRANO

Rosita, naranče da li su zrele il zriju?
Limunovo granje sagnuto nad tihi put.
U tvome bassinu vodene kaplje
zaboravile su da pljušte,
zastao je i trepti u vjetru tvoj skut.
Rosita, lovor u tvome hladu miriše
sazreo miris, i odavno Cezara
krunom je krunio puk.
Vjetar pomiče tiho granje,
nijedna druga sjenka ne otkriva novi lûk.
Slušaš. A tanku ruku savila si pod glavom.
Maleno lice tamno je, pogled je čist i krut.
Rosita, zašto je lovor, Rosita —
i bijeli se put?

Dora Pfanova.

KNJIŽEVNA KRITIKA

Ima riječi, koje su se svakodnevnom uporabom, od svakoga i svagdje, profanisale. Izgubile su svoj pravi smisao. Njega je zapravo i nestalo a ostalo je samo skelet, gola i prazna riječ. Jedna od tih riječi je bez sumnje i riječ kritika. Šta li se sve ne razumijeva danas pod tim nazivom i tko li sve ne rabi to ime, kojim su se u njegovoj filofoškoj domovini mogli da služe samo oni najodabraniji, sposobni za suđenje i rasuđivanje (što i znači riječ kritika od grčke riječi krino = rasuđujem). A kao ni sve druge vrste kritike, tako ni književna kritika ne označuje nešto određeno, jednovito i stalno. Među kritikom i kritikom često puta i ne postoji druga srodnost osim imena i naziva. I ne samo da se razlikuju kritike i kritike raznih vremena, već i istoga vremena, čak i istoga naraštaja. Ta činjenica će imati i svoj razlog, a taj razlog držimo neće biti nikakva puka samovolja ili kakva metafizička nužda, nego jedna prosta psihološka potreba. Kako da se shvati ta potreba i kako da se odgoneta taj, nazovimo ga, verbalni anarhizam? Ili možda taj anarhizam i nije nikakav dokaz za manju vrijednost i slabije značenje kritike?

Do toga zaključka dolazimo kod posmatranja i same umjetnosti. Ni ona nema svoje apsolutne i definitivne definicije, i ako znamo, da je bezbroj umjetnika nastojalo da tu definiciju formulišu. Pa ipak niko ne sumnja u opstanak umjetnosti, makar se taj pojam i shvaća različito. Znači, da je baš ta elastičnost i dinamičnost toga pojma prvi i glavni uvjet opstanka i njegove sadržine. U okviru statičke i dogmatske formule taj bi pojam zakržljao, zarđao, postao nepokretan i tako izgubio glavni uvjet za život. Isto je i s kritikom. Ni kod nje pomanjkanje neke apsolutne i definitivne definicije ne znači, da nje nema ili da je ne bi trebalo. Naprotiv. Upravo u toj gibivosti toga okvira riječi, u pokretljivosti pojma, u mijenjanju i obnavljanju njegova sadržaja sadržan je i glavni uvjet za njezin opstanak. Taj umjetničko-kritički anarhizam izlazi na kraju kao životni uslov tih manifestacija duha. Stvarno on to i jest, samo datle, dok se taj uslov ne pretvara u cilj. Shvatiti i razumjeti taj prividni paradoks može se samo analizom kritike. Tačnije, analizom pojma i sadržaja toga pojma književne kritike.

Suvišno bi bilo sada nizati imena i mišljenja pojedinih kritičara i analizirati napose ta mišljenja, kada se i onako dadu sva ta mišljenja grupisati u najšira i temeljna stajališta i shvaćanja. A onda i početak bi bio krivo označen, ako bi se započelo istom sa »stručnjacima« i »ljudima od zanata«. Jer književna kritika postoji, otkada postoji i književnost. I zato nisu prvi kritičari oni aleksandrijski filolozi i pisci komentara i oni »stručnjaci«, što su aršinom Aristotelove poetike mjerili književna djela. Prve kritike nisu ni one egzotične Platonove refleksije. Prvi kritičari su sami prvi umjetnici-stvaraoci, pisci pjesama i drama. Horac sa svojim pjesničkim pravilima nije nikakva iznimka; on je naprotiv potvrda one stalne težnje u stvaraocu, da reflektira o svome djelu i o samome procesu stvaranja. Jer, iako ne misli svaki umjetnik kao Leonardo, da »bez tačnoga poznavanja teoretskoga postupka nema umjetničkí vrijednoga djela«, ipak nema umjetnika, koji ne bi, privatno ili javno, analizirao svoje djelo ili njegovo stvaranje. A time je umjetnik postao i kritičarom. To možda sa stajališta današnjeg odnosa umjetnika i kritičara izgleda paradoks, pa ipak je taj paradoks činjenica, i to ne samo prošlosti, već u mnogo slučajeva i činjenica sadašnjosti. Po srijedi su dva faktora, izvanji: diferencijacija, podjela rada, i unutarnji i glavni: nužda psihološke konstitucije. Umjetnik stavlja težište na sintetičku, kritičar na analitičku tendenciju. Tim procesom nastaje i odvajanje kritike iz »subjektivne« u jednu odaljeniju i »objektivnu« sferu. A na tome stupnju započinje i teorija kritike.

Sva kritičarska shvaćanja i tumačenja umjetnika dadu se svesti na dva osnovna stajališta: romantičko i pozitivističko. Oba ta nazora tumače problem stvaraoca u njegovu odnosu prema društvu, okolini, sredini i vremenu. Prvo (formulator mu je Carlyle) polazi sa individualističke pretpostavke i drži, da je stvaralac individuum, koji se digao nad okolinu, nad društvo i kome to društvo nema šta da dâ, jer ono od njega može samo da primi. Ono je prosječno i u svojoj prosječnosti pasivno. A jer je pasivno, ono stoji stalno pod uticajem tih stvaralaca, »heroja«, koji ga vode i kazuju mu put. Bez njih ne bi postojao društveni razvoj niti bi se moglo govoriti o kakvome progresu. Sva aktivnost je sadržana u tim autorima i putokazima razvoja, u stvaraocima, dok je društvo u svojoj bezuslovnoj pasivnosti samo meckavi materijal, iz koga ti stvaraoci po svojim ideologijama mijese kalupe kulturnih sistema. Proširena do krajnjih granica ta bi teorija došla do zaključka, da su ti »heroji« ne samo voditelji i putokazi društva, nego i njegovi stvarni stvaratelji. Po njima, i samo po njima, društvo postaje ono što jest. Razumije se, da je ta teorija raširena iz uskog područja umjetnosti i na sva druga područja kul-

turnoga života. Njezina koncepcija je dapače i nastala samo s obzirom na sva ta područja, osobito ona sa praktičnim rezultatima (tako zvani reformatori). Ali ta koncepcija, prenešena na umjetnost, razrađivala se dalje u mnogobrojnim nijansama po umjetničkim smjerovima i školama. Sve, što spada u široki okvir raznovrsne Romantike, stoji, bez obzira na sitne razlike, na tom osnovnom stajalištu. Umjetnost je prema relativitetu društva, okoline, apsolutna. Ona zato nije ničim niti vezana uz tu okolinu, a još se manje dade tom okolinom shvatiti i objasniti. Umjetnik-stvaraoc je nešto, što nadilazi ne samo razinu te okoline nego i njezin psihološki krug shvaćanja. Za racionalno poimanje utilitarističke prosječne okoline, društva, umjetnost je metalogična, gotovo metafizička. Nešto, što se ne shvata i ne ocjenjuje mjerilom sredine, jer se to uopće i ne mjeri. Umjetničko djelo se zato uopće i ne shvaća niti pojimlje, nego samo doživljuje u osjećaju, intuicijom, ili kako se već zovu ti alogički i metalogički aparati. Zato je, misle teoretičari toga nazora, neumjesno u to Apsolutno i Individualno unašati relativne, uske i ograničene nazore Prosječnosti, Kolektivuma. Primjenjivati na umjetničko djelo, tako zvane, naučne aparate i argumente znači jednako, ili možda još gore, kao na vjeru primjenjivati nazor. U prosječnoj sredini, u društvu, vjera se profaniše, jer ona i nije nego samo za odabrane. Tako i umjetnost. Ni njoj se ne prilazi u svakidanjem ruhu i sa svagdašnjim mislima. Kao onaj staroždovski Sancticus Sancticorum i ona je pristupačna samo odabranicima, posvećenim odabranicima, a i njima opet u najodabranijim, najuzvišenijim i najčistijim časovima od sredine i okoline. A naučni aparati? Oni nju ubijaju (za se ubijaju) kao onaj medicinar, što secirajući žabu (ne smeta ni neukusnost poredbe) hoće da na njoj odgonetne život. A on ga je ubio na samome početku. Tako je i s umjetnošću. U okviru aparata, pod poklopcem retorte nje nestaje. Kritičar, koji misli, da je u tom i takvom aparatu analizira, nema nikakva posla s umjetnošću. On analizira njezinu masku i svoju fikciju a od umjetnosti je isto tako daleko kao i onaj najprosječniji građanin-filistar. Jasno je, da tome shvaćanju nije simpatičan demokratizam sa svojim zahtjevom nivelisanja, uravnanja uzbrdina i dubina (i duševnih!) na prosječnu liniju. Tome naziranju izgleda taj kurz kao gotova negacija umjetnosti, jer on briše i utaplja prvog uzročnika i stvoritelja umjetničkog djela: Individuum, Ličnost apersonalnome kolektivumu, Društvu; a to nije samo negacija, već i smrt umjetnosti. I zato bez obzira na sve socijalne i političke tendencije tome naziranju je ne samo simpatičniji, već mu izgleda i jedino moguć i za umjetnost pogodan aristokratski sistem u bilo kojoj formi.

Kakav je položaj kritičara prema književniku po tome shvaćanju? Kritičar je u glavnom pasivan ili bar pretežito pasivan. Njegova uloga, to je uloga preživača, da se drastično izrazimo. Glavni i jedini njegov aparat je sposobnost doživljavanja i uosjećanja (intuiranja) u djelo, a ulogu probira vrši ukus. Prva i druga sposobnost je prirođeni dar kritičarev kao i stvaralačka sposobnost kod umjetnika. Te sposobnosti ne mogu se naučiti osim samo usavršiti i uzgojiti. Pomoću tih sposobnosti kritičar ponavlja u sebi sam umjetnički proces stvaranja i pri tome doživljuje iste emocije, koje ga dižu u umjetnikovu sferu. Prema publici on gotovo i nema nikakve zadaće. Njegova jedina zadaća, ako se o toj uopće može govoriti, je ta, da onaj stvaraočev sintetički zamah razuzla u obliku neposredne parafraze, koja i u najdaljim granicama može biti samo deskriptivna i ništa više. Odnos kritičara i umjetnika različit je samo u stavu. Umjetnik počinje i zaustavlja se na sintezi, kritičar započinje na toj najvišoj tačci doživljene sinteze i spušta se u analizu. Analizu, koja ne kompetira na naučnost i »argumentaciju«, nego se sastoji u prostom bilježenju i konstatiranju sviju i najmanjih emocija. Bez ikakvog plana i tendencije, koja bi prekoračivala zatvoreni krug umjetnosti i umjetničkoga djela. To je, tako zvana, artistička kritika u suštini. Po svojoj prirodi isključivo subjektivna i daleko od svake težnje da bude naučna, objektivna ili dogmatska. U ovaj okvir ušle bi i one sve druge kompromisnije teorije, koje ne naglašavaju tako odlučno taj artistički i subjektivni momenat, nego, osobito ovaj zadnji, proširuju do nekog većeg stupnja neke bar relativne objektivnosti, odnosno temeljitije i proširenije subjektivnosti.

Drugo, ovome oprečno, stajalište je, tako zvano, pozitivističko. U najširem okviru kulturnoga sistema njegovo shvaćanje stvaraoca, umjetnika kao i individua i ličnosti uopće nije kao kod onoga prvoga apriorno i metafizičko, nego više genetsko, aposteriorno, iskustveno, psihobiološko. To stajalište (formulator mu je Taine) posmatra pojedinca samo i sasvim u okviru sredine, društva, kolektivuma. Pojedinac (i onaj najveći t j. stvaraoc) je samo produkat faktora, što se nalaze u sredini, okolini, društvu. Fizionomija te okoline daje svoj potpuni biljeg i toj, makar i najviše razvijenoj, ličnosti. Pojedinac je naprosto determiniran svojom okolinom i bez nje on nije i ne znači ništa. Pogriješno je zato govoriti o kakvoj stvaralačkoj slobodi, kad se uloga stvaraoca i ne sastoji u drugom,

već u prostom izricanju onih u društvu zapretanih misli, težnja i osjećaja. Umjetnik je samo medij, kroz koji govori samo društvo. Tu je sva njegova iznimnost i, kako se vidi, taj iznimni umjetnikov položaj u stvari i nije izniman, jer umjetnik i nije nego tumač i posrednik između društva i onoga trećega »carstva ideala«. Sav materijal, kojim umjetnik operiše, sadržan je u društvu a umjetnik je samo aparat na kome društvo po svojoj volji (možda bi bilo tačnije reći, po nuždi) bilježi svoj duševni sadržaj. Kalup i oblik, u kome umjetnik izražava i konkretizira taj sadržaj, nije nikakvo stvaralačko djelo ličnosti, već prosti diktando okoline, društva. Umjetnik, koji iskače iz toga okvira, tumači se kao abnormitet, koji mora da ugine kao i biljka zasađena na tlu, koje joj ne konvenira. Njemu manjka, kao i toj biljci, da se razvije, klima, posebna vrst klime: duševna klima, i zato mora da zakržlja, ugine, nestane. To je ono, što se obično naziva neshvaćanjem jednoga umjetnika. A ako se desi, da i takav umjetnik, neshvaćen u jednome naraštaju, dođe u drugom naraštaju ipak do uvažavanja i priznanja; onda to ti teoretičari tumače (naprežući se, da spasu svoje stajalište) nekim »nesporazumkom« između umjetnika i njegova naraštaja. Ni tu ne dozvoljavaju oni kakvu iznimku! I tu je umjetnik pisao samo diktando svoje sredine, samo što je taj »diktando« bio još neizvjestan. Medij (umjetnik) je bio preosjetljiv i on je osjetio i one najsuptilnije zvukove u duševnom sadržaju okoline, zvukove, kojih taj naraštaj doduše nije bio svjestan, ali ih je ipak posjedovao. Trebalo je, po prirodnoj nuždi razvoja, doći novi naraštaj, da u njemu ti sakriveni i nejasni zvukovi postanu jasni i svjesni i tako se opet uspostavlja »sporazum«. Novi naraštaj je shvatio umjetnika i on ga »otkriva«. Nadošla je i ona njegova duševna klima, koju je on samo naslutio i opet kao interpretator onih najskrivenijih slutnja sredine i okoline; i to je eto razlog da ta, prije zakržljala, biljka društvena ponovno rascvjeta i daje plodove. Za sve te tvrdnje nalaze ti teoretičari dokaze i »argumentaciju« (prema ličnom naučnom interesu) u bilo kojoj vrsti nauke: biologiji, sociologiji, kulturnoj istoriji ili psihologiji. U negiranju neke izuzetne ličnosti, neke iznimke stvaraoca, najradikalnija je svakako biologija, koja ne dopušta nikakvu iznimnost, nego hoće sve da svede u okvir tvrdih zakona zbivanja po kalupu onog temeljnog biogenetskog zakona. Međutim ni psihologija, od koje bi se još možda najviše mogla očekivati neka popustljivost prema onom prvom stajalištu, ne daje, po mišljenju tih teoretičara, drugih rezultata. Dapače i ona sama dokazuje, da individualna psiha i nije ništa drugo nego prosta rezultanta, slika u malom, opće društvene psihe. Zato ni njezina konstitucija (dok je »normalna«) ne može biti niti iznimna niti drukčija od opće psihe, kad je i onako izišla iz njezina okvira. Dakle i s te strane posmatrana ličnost nije ništa drugo nego produkat sredine. Tako dolazimo na onu prvu tvrdnju toga stajališta: Kolektivum je ne samo podina i okvir, ne samo prolazna, već i zalazna tačka Individuuma.

Književna kritika ovoga stajališta nije tako ni jednovita ni saglasna kao ona prvoga. Sve struje i odvojci toga temeljnoga stajališta ujedinjuju se samo u polaznoj tačci posmatranja i kritikovanja umjetnosti, odnosno književnosti. Objekt kritike, književnost, ne samo da se može, već i mora posmatrati naučnim aparatom. Argumentacija mora da bude takva, da ne zadovoljava samo lični ukus i osjećaj, da se ne zatvara u uskoj kružnici subjektivnosti; nego da se granice te argumentacije i horizonat toga gledanja proširi bar do neke relativne objektivnosti. Koliko će široka i koliko relativna biti ta objektivnost zavisi u ovome slučaju od subjekta (kritičara) i njegova objekta umjetnika). Razum ne samo da je moguć, već i bezuvjetno potrebni parat kritičke analize. Karakter te same analize ovisi o užem stajalištu kritičarevu. Isto tako i granica te analize. Prema tome, da li je kritičar više orijentiran biološki, saciološki, psihološki, filološki ili filozofsko-estetski. Jedan je zaključak opći, a taj je, da se književnost (i umjetnost uopće) gleda, ne izolirano, već u društvenom okviru. Ta društvena relacija je kod jednih samo neki heuristički princip kojim se objašnjavaju umjetničke pojave (deskriptivna kritika), dok se kod drugih taj princip uzdiže do norme (normativna i dogmatska kritika). Jedni, radikalni zastupnici toga općedruštvenoga, kolektivističkoga stajališta, gotovo pedagoškoga, postavljaju glavno (često i jedino) težište na idejnu stranu djela i po njemu to djelo i ocjenjuju. Estetski materijalizam, to je naziv toga od umjetnosti valjda najudaljenijega smjera. Drugi pristupaju umjetničkom djelu sa šestarom ili metričkim kalupom. Tako zvana formalna strana, to je ono što njih najviše interesira, po čemu se i zovu estetski formalisti. Međutim taj naziv nije tačan, ili bar nije sasvim tačan. Ti, tako zvani, formalisti su samo donekle formalisti, do jednog stupnja, gdje staju i prestaju. I oni i te kako važu i onu drugu, idejno-sadržajnu, stranu djela, samo što ne ostaju kod nje kao oni prvi, nego prelaze i na tu drugu, formalnu stranu i time se samo u jednoj tačci dotiču onoga prvoga artističkoga stajališta.

Oba ta shvaćanja i oba ta stajališta, uzeta ovako u najopćenitijoj formulaciji, ne daju potrebnog re-

zultata. Kritika se u njima ne iscrpljuje i ne dolazi do svoje pune važnosti, jer se na obe strane osjećaju neke manjkavosti, neke pristranosti, koje često vode u krajnost i tako kritičkom pogledu zatvaraju i zasjenjuju sasvim druge strane djela. Ono, što bismo nazvali svestranošću kritike, toga ne nalazimo ni u jednom od ta dva načina gledanja. Ne samo to, već te svestranosti nećemo naći ni u sintezi tih obiju metoda sa svim njihovim podvrstama i nijansama. Ako bi htjeli da preciznije označimo karakter tih obaju stajališta, držim da bismo ih mogli sumarno označiti ovako: prvo je formalističko, drugo materijalističko (mislimo na estetski materijalizam, koji nema ništa zajedničko sa filozofskim). Prvi tip kritike gleda djelo izolovano i vodi računa u najboljem slučaju o umjetnikovoj ličnosti. Svi zahtjevi izvan umjetnosti i svako osvjetljivanje sa periferije umjetnosti za njih je ne samo izlišno, već i po umjetnost štetno. Od drugoga tipa (materijalista) ne razlikuje se taj prvi samo po stajalištu, već i po načinu gledanja. Njegovo naime gledanje nije racionalističko već iracionalističko. Stvaralačko sintetičko djelo ne može se ni dohvatiti, još manje obuhvatiti, razumskom analizom. To nije put, kojim se pristupa umjetničkom djelu i ko mu tako pristupa, udario je krivim putem. On može doći samo da kore, ali zaviriti u jezgru nikada. Put do ulaženja u tu jezgru i obuhvatanja djela je samo doživljaj, uosjećanje u djelo. Razum je tu samo da naknadno registrira one podatke, koji su se u intuiranju doživjeli. Njegov autoritet je ograničen, jer doživljaji ne teku ni po kakvoj shemi niti jedni mogu prejudicirati drugima. Zato i jest ta kritika subjektivistička i to je uz onu iracionalnu njezina druga oznaka. Treća njezina oznaka je njezin asocijalni karakter. Umjetničko djelo se ne posmatra ni u kakvoj, ni vremenskoj ni društvenoj relaciji, pa je zato nepotrebno i svako unašanje bilo kakovih tendencija i motiva iz te relacije. Kritika je daleko od svake norme i njezina se uloga svodi na prostu parafrazu. Po svim tim biljezima mogla bi se dakle ta kritika općenito označiti individualno-subjektivnom (po stajalištu) i iracionalno-deskriptivno-impresionističkom (po metodi).

Drugi tip bi se mogao općenito označiti po stajalištu socijalno-objektivnim, a po metodi racionalno-normativnim. Svako djelo ima se promatrati samo u relaciji prema okolini, vremenu, društvu. Ona nastaje na tome tlu i ne može se osloboditi njegovih osebina. Zato je logično, da društvo, kada sudjeluje u izgrađivanju umjetničkoga djela može da postavlja i neke svoje, osobito idejne, zahtjeve. Ono je ne samo slobodno, već i dužno da traži od umjetničkoga djela tendenciju, koja odgovara, koja konvenira tome društvu. Neki čak polaze dotle, da umjetnosti postavljaju i jedinu svrhu, da uzgaja društva. S obzirom na sve to mora i kritika da bude objektivna, jer polazi sa toga općega društvenoga stajališta. Racionalna kritika ne samo da je moguća, već i bezuslovno potrebna, jer se samo tim načinom mogu naći putevi i veze umjetnosti i društva. Subjektivna kritika i nije uopće kritika, već prosta parafraza. Ona je nepotrebna i suvišna, kada nema drugoga cilja nego da »razveže« umjetničko djelo. Kritika, ma koga stajališta bila, mora da ocijeni djelo a prema potrebi i da ga popravi. Inače kritika zapada u anarhizam, ako ne u nihilizam, jer zabacuje sve norme i sve autoritete. Umjetnost, osobito književnost, bez jedne takve kritike, koja će iznositi i objašnjavati sve dobre strane djela i upozoriti na sve slabe strane, koja će uopće ocjenjivati djela i pokazivati im puteve; ostala bi bez kompasa i zašla bi u same ćorsokake, u neko anarhističko vrludanje. Jedino takva kritika je uvjet i razvoju umjetnosti a i njezinom dostojnom položaju u općem kulturnom sistemu.

Manjkavosti i jednoga i drugoga tipa kritike su očite. Prvi griješi, kada izlučuje pojedinca, makar i stvaraoca, iz okoline, društva i vremena, a umjetnost iz te društvene relacije. Jer izolovani pojedinac biopsihološki ne postoji, on je fikcija i ta je fikcija zavarala oko. Izvan društvenoga okvira umjetnost ne može izolovana ni da postoji. Kada bi bila tako izolovana, mi uopće ne bi ni znali za nju, ona ne bi stvarno ni postojala. Drugi tip kritike griješi, kada pojedinca i stvaraoca sasvim utaplja u okviru kolektivuma, društva. Jer, kada bi bilo ispravno to nivelisanje, onda bi bio neobjašnjiv uopće pojav stvaraoca, umjetnika. Onaj plus, što dijeli njega od drugoga pojedinca ostao bi neobjašnjen i neshvatljiv kao i razlike, koje među njima stvarno postoje. I njihovo posmatranje odnosa pojedinca prema društvu nije ispravno, jer je mehanički gledano. A taj odnos nije mehanički, jer formula omjera Individuum — Kolektivuum nije mrtva, brojčana i nije matematska, nego biopsihološka i zato živa. A kao takova ona može da bude samo živa i zato je i taj odnos fluktuelan i dinamički. Umjetnik kao pojedinac nije uvijek nad društvenom razinom, već samo u »privilegisanim momentima«. Nad tu razinu, ispod koje je izbio izdiže se on samo časovito da se u nju opet vrati. Kao valovi u moru, što se dižu i utonjuju, tako je i on u vječitom balansu. Na taj način on prima biljege te svoje sredine, ali ih svojom stvaralačkom snagom (koja je njegov plus) oblikuje, pretvara i daje im izražaja na svoj način. Fizičke i psihofizičke ose-

bine, rasni i socijalni faktori djeluju i na umjetnost, na njezino formiranje, na njen izražaj i uopće na stvaranje, jer djeluju i na umjetnika-pojedinca. Dosta je samo, da se sjetimo različitih stilova: gotike, renesanse, baroka, rakokoa, ili različitih književnih vrsta u pojedinim vremenima: epa, pjesme, romana, novele. Svaka generacija ima svoj posebni interes i taj interes (duševni) dolazi do izražaja kao u svim drugim formama tako i u umjetnosti. Ona se često sama orijentira prema tome interesu, jer je i umjetnik kao član društva član svoje generacije sa svim njezinim osebinama. Razlike u izražavanju, razlike u idealima i umjetničkim »normama« kroz istoriju najbolje potvrđuju tu djelomičnu vezanost umjetnika uz društvenu organizaciju. Ta vezanost ide dotle, da se prema klasnom i društvenom interesu orijentira i sam umjetnički interes. Umjetničkim objektima naime postaju one klase, koje su u »vidnom centru« interesa, vodeće klase, ili one, kojima umjetnik sam pripada. I nije apsurd, ako ustvrdimo, da bi se umjetnici u mnogo slučajeva mogli klasificirati ne samo po vremenu i generacijama, već i po staležima i klasnoj opredijeljenosti. Drugo je pitanje, da li bi ta podjela bila umjetnička i bitna. Jer umjetnost herojskoga doba različita je (makar se reklo, samo formalno) od umjetnosti srednjega vijeka ili klasičnoga pjesništva, gdje su se umjetnici regrutirali iz građanskoga staleža. Ova je opet drukčija (na isti način) od umjetnosti devetnaestoga vijeka, kada izbija na površinu radnički stalež i kad i iz tih redova izbijaju umjetnici. U toj i takovoj podjeli mogli bismo ići dotle, da kažemo, da svaki stalež ima svoju umjetnost i svoje umjetnike, makar ti i ne bili iz istoga staleža. I zato ne će biti u tome smislu sasvim netačna tvrdnja jednoga estetičara, kada veli, da umjetnik, jer ne može biti bez javnosti, prema prilikama, a često i bez osvjedočenja, postaje govornim organom svojih mušterija. Razumije se, da se to ne može protegnuti na sve umjetnike, jer se i oni međusobno toliko razlikuju, da bi se mogli podijeliti u vrste i podvrste.

Isto tako nisu ispravne ni metode obaju tipova. Kritika nije potpuna ni svestrana ni sa samom racionalističkom, niti sa iracionalističkom metodom. Svaka od njih polazi samo s jedne strane i na njoj se zaustavlja. Zato samo sinteza obiju metoda može da dâ valjan rezultat. Racionalnim putem ne može se prodrijeti u bit umjetničkoga djela naprosto zato, jer ona nije ni potekla iz toga izvora. Dakle za tu metodu ostaje neobjašnjen početak, izvor, stvaralački elemenat djela, i onda je shvatljivo, da će i čitava ta kritika, koja se ograničaje samo na tu metodu, biti samo prosto zaobilaženje, zaobilaženje koje veoma lako zavodi na krive puteve. Ona je krnja, jer joj manjka objašnjenje početka, toga najglavnijega i najbitnijega dijela djela.

Iracionalističkoj orientiranoj kritici opet manjka zaglavak, završetak, zaključak. Ona se zaustavlja na izvoru i ne polazi dalje od stanice, na kojoj se zaustavio umjetnik stvaralac. Njezino ignorisanje racionalističke metode nije ni po čemu opravdano, jer taj racionalni elemenat sadržava, makar i kao sekundarni, svako umjetničko djelo pa i ono, koje izgleda najmanje racionalno — muzika. Kod književnoga djela se pogotovu ne može i ne smije previdati taj elemenat, jer on nije nikako sporedan, pa ako je i sekundaran on je ipak konstitutivan. Ne samo u drami, već i u najmanjem i najspontanijem sonetu. Jedini izlaz za relativno svestranu kritiku je samo u spajanju obiju metoda. Iracionalnim putem, saosjećanjem, uživljavanjem, doživljajem, dolazi se do jezgre, do biti, do stvaralačkog elementa; a kad se taj dio prodre i obujmi u sintetičkom zamahu, nastavlja se proces prema dolje, proces racionalne analize, koja se konačno opet uzdiže prema gore u završnu sintezu, koja određuje dijagonalu djelu. Rekli smo, za relativno svestranu kritiku. Drukčija kritika stvarno ne može ni da bude i mi nikada ne možemo govoriti o kakvoj apsolutno svestranoj kritici. Naše je gledanje nužno takovo, da se po svojoj prirodi drži jedne strane, jer polazi s jedne tačke i to gledanje može se samo toliko proširiti, da se prošire bridovi te strane i da se tako zahvate dijelovi i drugih. Zato je besmisleno govoriti o kakovom ujedinjenju kritika, o harmoniji itd. Ujedinjenje je nemoguje a po tome i kakva apsolutno izgrađena kritika, jer je njezina heterogenost prirodno uvjetovana.

Dva su bitna faktora, iz kojih se sastoji kritika, a iz kojih se sastoji i svako umjetničko djelo: personalni i objektivni. Personalni faktor (ličnost i njene osebine) to je ono, što je primarno kod svakoga umjetnika, a što prevladava i kod kritičara. Objektivni faktor (iskustvo, vrijeme, okolina, rasne osebine itd.) to je ono što je zajedničko umjetniku sa njegovom okolinom a po tome zajedničko i umjetniku i kritičaru. Personalni faktor, to je faktor lučenja (i umjetnika i kritičara međusobno), razjedinjavanja, diferenciranja; objektivni faktor je faktor ujedinjavanja, integriranja. Obe te težnje (i integracija i diferencijacija) očituju se stalno u umjetnosti a po njoj i u kritici. Taj personalni faktor je i prva i glavna zapreka kakvom ujedinjavanju. Po njemu se umjetnici i razlikuju a po njemu ih i mi razlikujemo po karakteru i temperamentu. Pa ipak nije ni taj personalni faktor isključiv ni apsolutan, jer kad bi bilo tako, onda bi se umjet-

nici međusobno sasvim isključivali. Međutim mi u istoriji nalazimo obratno stanje. Među pojedinim umjetnicima nalazimo neku srodnost, a često se ta srodnost i formalno deklariše u onim mnogostrukim i mnogobrojnim t. zv. književnim školama, strujama i smjerovima. A to znači, da se taj personalni faktor proširuje, da se rastvara, odnosno rasteže lični krug i proširuje u krug tipa. Ono, što je bar po nekim crtama srodno, ujedinjuju se u tome tipu zadržavajući i dalje svoje lične nijanse. Tako dolazimo do književnih (a i opće umjetničkih) tipova, po kojima je jedino objašnjiv i uticaj pojedinih (makar kako starih) književnika, na druge. Takvi tipovi postoje i u kritici i tu je objašnjenje zašto kritičari neke umjetnike »vole« a druge, i ako su iste vrijednosti, »ne trpe«. Umjetnik jednoga tipa, kojemu ne odgovara kritičar drugoga tipa ne može za njega nikada značiti onoliko, koliko umjetnik njegova istoga tipa. Odatle nastaju i ona razilaženja među kritičarima i njihovim sudovima i ta se razilaženja ne mogu nikada sasvim ukloniti. Jasno je, da ta razilaženja ne moraju da vode nekom anarhizmu, jer razlike tipova nisu nikada takve i tolike, da se ne bi među njima mogle ukloniti bar one glavne prepreke. Koliko će se one ukloniti, to ovisi o snazi kritičara i po tome se i mjeri veličina kritičara. Samo što to potpuno uklanjanje nije nikada moguće, jer će za svakoga kritičara uvijek postojati oni »dragi« i oni »nerazumljivi« (što, dakako, ne znači isto što i »slabi«) umjetnici. Kritičar će se jednima ne samo »diviti«, nego ih i »voliti«, drugima će se opet samo diviti, shvativši njihovu snagu, ali će ga oni ostaviti uvijek hladnim. Iz svih tih razloga jasno je, da se umjetničkom djelu ne može i ne smije pristupiti s kakvim apriornim dogmama i preduvjerenjima, jer su ta preduvjerenja suvišna, kada i onako u kritičaru samome po psihološkoj nuždi postoji jedno »preduvjerenje«, a to je njegov karakter i njegov temperamenat. Čemu onda još novi kalupi i nove tablice? Ispravno kritikovati djelo dakle znači, kritikovati ga sa stajališta piščeva, približiti se do krajnje mogućnosti tome stajalištu, ući u podzemlje toga tipa iz kojega je izbilo i izniklo samo djelo i onda istom iz toga osnova izvoditi zaključke. Samo takova kritika je kritika, inače je polemika, nastala iz nesporazuma i neshvatanja.

Kritičar ima pred sobom uvijek dva objekta: unutarnji, djelo i njegov stvaralac, i izvanji (okolina, publika i t. d.). Jedan s drugim se upotpunjuju i objašnjuju i zato gledati samo jedan objekt bez obzira na drugi znači isto što i vidjeti unutarnju stranu nečega, a ne vidjeti vanjsku. Na taj se način ne može dobiti nikada potpuna predodžba kao što se na taj način ne može stvoriti ni potpuna kritika. Držim dapače, da je istom tu, na tome mjestu najveća i glavna uloga kritike: naći kontakt među tim dvjema stranama, iznaći kopču među tim dvama objektima i svesti ih u jedan harmoničan odnos. Na toj tačci prestaje i ona pasivna ispočetka uloga kritike, da samo potpisuje naknadne imprimature ili u najboljem slučaju objašnjuje samo gotova djela. Na toj tačci može ona da pronalazi nove odnose i da prosijeca nove puteve. To prosijecanje puteva ide u dva pravca: s jedne strane od umjetnika do publike, s druge strane od ideje do umjetničkoga djela. Kritičar po tome dobiva dvije uloge: posredničku i stvaralačku. Posredničkom ulogom on umjetnost socijalizira, stvara joj duševnu klimu potrebnu za život, uopće on je oživljuje u društvu. Stvaralačkom ulogom daje on umjetniku pogon, upućuje ga na put i nacrt i time posredno sudjeluje na samome stvaranju djela. U tom se sastoji i važnost kritike u književnosti i zato je razumljivo, da bez takve kritike ne može biti ni potpune književnosti u smislu umjetnosti. Jer istom jedna plus druga daju potpunu književnost. Jedna je uslov drugoj. Razumije se, da je govor samo o kritici, kakva treba da bude.

Ivan Nevistić.

ELEAZAR

Stupa koraka teška, kao da breme grjeha nosi,
u očima mutne vode posmrtne zaboravi.
Ruke — uvelo granje. — Kao da sunca prosi.
Usna kô plavkasta školjka — i neće da Boga slavi
Uskrsnuo od mrtvih
stupa kroz dan.
Je l' mrtav? — Da l' živi? —
Java? — Il' san? —
On šuti. —
I prošô je gradom.
Ne zna se kuda.

Nestô. Sestre su plakale.
Tražile ga posvuda.
Na raskršću grada,
kažu, zja' ponor crn...
Grm samcat stoji. —
A krv bješe jedan trn.
Sestre su plakale gorko.
Nikad se vratio više...
— — — — — — — —
»Uskrsnuo od mrtvih«
u Svetom Pismu piše...

Zlatko Gorjan.

LISTAK

KROZ XIX. VIJEK BUGARSKE KNJIŽEVNOSTI.

Slavejkov, Drumev i Botev.

Među bugarskim piscima, koji su obogatili bugarsku književnost prije bugarskog oslobođenja zauzima prvo mjesto Petar Slavejkov, koji je godine 1850. počeo pisati bugarske stihove, od kojih su najznamenitije balade i ljubavne pjesme. Slavejkov je stekao neprocjenjive zasluge kao pjesnik, umjetnik u stihu, učitelj, javni radnik i publicist. Iako eminentno lirski pjesnik, odlikovao se je na polju drame i eposa.

Vasil Drumev, autor je samo jednog kazališnog komada »Ivanko«, koji je radi svojih scenskih kvaliteta i danas na repertoaru sofijskog kazališta.

Hristo Botev je jedan od najvećih bugarskih nacijonalnih heroja, a istodobno i jedan od najvećih bugarskih pjesnika. Botev nije samo znamenit kao pjesnik bujne mašte i plodonosne imaginacije nego i kao čovjek akcije i revolucionarne djelatnosti. Botev je inkarnacija osjećaja nezavisnosti i svega onoga, što bugarska poezija ima u sebi plemenito. Život i poezija se je u Boteva posve slio. Poetična baština Boteva nije golema: ona se sastoji od 20 pjesama, koje su dovoljne, da mu opredjele talenat i da ga postave na mjesto na kojem ga nijesu dosegli ni današnji pjesnici. Sadržaj je njegovih pjesama goruća ljubav prema domovini i neopisiva tuga radi robovanja Turcima. Po osnovnom su motivu Boteljeve pjesme trovrsne: hajdučke s motivom nekoristoljubive ljubavi prema slobodi, buntovne s motivom revolucije i socijalno-anarhistične s motivom općeg kaosa.

Ideal Botevljev i svih onih, koji su pali za slobodu svoga naroda već je realiziran. S afirmacijom mlade države afirmirao se je talenat i slava drugog nacijonalnog pjesnika Ivana Minčova Vazova, koji spada među najveće bugarske beletriste starije generacije. Vazov je istoga kova kao i Botev. I jedan i drugi ljubi duboko i zanosno svoju domovinu i narod i nose lijepu i ponosnu revolucijonarnu dušu.

Njegovo djelo »Pod igom« koje je i na hrvatski preveo Gudrun* usprkos progresa, što ga je bugarska literatura izvršila od njegovog izlaska, nije natkrililo dosada nikakovo djelo istoga genrea. Vazov je pisao svoje djelo pod utjecajem Victora Hugoa i ruskih realista, s humorom, specijalno bugarskim; ono sadržaje kroniku opisa bugarskog života prije oslobođenja i ono je jedno od najljepših djela iz vremena bugarskog narodnog oslobođenja. Prešlo bi okvir ovoga napisa, kad bi nabrojio sva Vazovljeva djela na svim područjima poezije. Istaknut ću samo, da je Vazovljevo značenje u razvitku bugarske literature upravo ogromno. Vazov je znatan pjesnički talenat: on je prvi bugarski pisac, koji je stvorio čitavu literaturu i otkrio sve njezine strane. Njegovim se djelima odgajaju čitava pokoljenja. Vazov vrši utjecaj na mlađe bugarske pjesnike sa svojim briljantnim stilom, jezikom i stihom. U Vazovljevim djelima dobio je bugarski jezik svoju bitnost, gibkost, lakoću, kratkoću, izražajnost i plastičnost. U njegovim djelima nema dubokih ideja. On se ne bavi filozofijom života, ne udubljuje se u njegove tajne niti ih otkriva. On nije u poeziji niti filozof, niti dubog psiholog. Ali on je velik artista u konkretnom i vidljivom. On je pjesnik i virtuozan pripovjedač onih čuvstava, misli, ideja, koja se javljaju u životu, a da se ne traži njihovo počelo, uzrok i vrelo. Njegovi su umotvori izraz najintimnijih čuvstava i misli naroda; oni su i umjetničke slike toga života i radi toga imaju njegova djela ne samo nacijonalno, nego i opće značenje. Dne 24. X. 1920. je svetkovao Vazov 50-godišnji jubilej rada i 70-godišnjicu plodonosnoga života. To je bila svečanost, kakovu ne pamti Bugarska, a kad je dne 22. rujna 1921. zatvorio oči veliki pjesnik, priređen mu je veličanstven sprovod. Tim je povodom izdana svečana zbirka njegovih djela »Uspomene« i autologija Vazova, što ju je sastavio prof. Arnčudov. Vazov je namro bugarskom narodu i svemu slavenstvu veliku literarnu baštinu.

* Oriovčanin.

Bugarsku literaturu u periodu od 1800. do 1900. predstavljaju tri velikana Konstantin Veličkov, Stojan Mihajlovski i Todor Vlajkov.

Konstantin Veličkov je sladak i nježan pjesnik, koji je poznat svojim prijevodom glavnog djela besmrtnog Dantea: »la divine Comédie«. Veličkov je djelovao na svim područjima poezije: u lirici, drami i eposu. On je eminentno lirski pjesnik, i ako je na području drama stvorio znatna djela. Najljepša mu je lirska zbirka: »Carigradski soneti«, u kojima se je Veličkovljeva umjetnička i pjesnička duša pokazala u svoj svojoj krasoti i u svoj svojoj dubini. Ljubav prema domovini jedan je od osnovnih motiva ne samo lirske poezije, nego i čitavog javnog i literarnog rada Veličkova.

Stojan Mihajlovski je satirik s golemim pjesničkim darom. Po zvanju je bio sudac, publicista, napokon profesor na visokoj školi u Sofiji. Sada je umirovljen i boravi u Sofiji, baveći se knjigom. U pjesničkom radu Mihajlovskog razlikujemo u glavnom dvije faze njegovog stvaranja. U djelima prve faze obrađuje moralno-filozofska pitanja u pesimističkom duhu. (To su »novissima verba«, »knjiga bez naslova«, »Filozof soneti«). U stvaranju druge faze obrađuje Mihajlovski satiru, u prvom redu političku. U satiri je našao Mihajlovski svoj pravi poziv. Satirom se je primakao bliže bugarskom društvenom životu, i njegove nedaće dadoše mu predmet poezije. Satira mu je poput mača sa dvije oštrice, koji nemilosrdno udara objekte svoga gnjeva. Jezik je njegov blagozvučan i obilan tako, da nema književnika u Bugarskoj, koji bi raspolagao s tolikim bogatstvom riječi i izraza kao Mihajlovski. Napisao je mnogo epigrama i basni, te se smatra osnivačem bugarske basne. Mihajlovskijeva djela su neiscrpivim izvorom praktične mudrosti: poimence su mu neke satire pune zdravih savjeta, a neki epigrami puni misaonih sentenca.

Todor Vlajkov je darovit beletrista, koji je dao uzorne pripovijesti u bugarskoj novijoj književnosti. Kao takav se je pokazao znatnim pripovjedalačkim talentom. Njegove se pripovjesti iza Vazovih najvećma čitaju. Uzrok je tomu njihov zanimiv sujet i njihova stilistična pravilnost. Vlajkovu leži na srcu seoski život i zato su teme njegovih pripovijesti najvećma iz tog života. Sujeti su mu čisto socijalni. Rano je prestao pisati, jer se je potpuno predao političkoj djelatnosti.

Jedan od najpopularnijih bugarskih književnika je simpatični bohem Aleko Konstantinov, koji svoj renommée zahvaljuje obradbi tipa Baj Ganje. Aleko Konstantinov je u prvom redu satirik. Poznat je i sa svojim putnim bilješkama, najljepšim svojim djelom »Do Čikaga i natrag«. Pre-

veo je neka djela Puškina, Lermontova, zatim »Tartuffe« od Moliera. Baj Ganja je preveden i na hrvatski jezik i izišao u nekoliko izdanja. U Baj Ganji je dao autor živu sliku svega onog, što je negativno na Bugarinu i čemu se svaki Bugarin, koji ima zdrave autokritike, mora smijati. Baj Ganja se sastoji od 13 pripovjetki, koje nijesu suvisle, jer autor nije svršio djela. To je zbirka humorističnih pripovjedaka, koje ilustriraju moral, karakter, pojmove i stremljenje neodgojenog Bugarina. Te bi pripovjesti sigurno morao Aleko umnožiti, da je htio dati potpunu sliku negativnih strana bugarskog života. U svojim je feuilletonima iznio autor sliku političkog režima, sa svim onim, što je negativno na njemu; ocrtao je plejadu sitnih političkih ljudi, koji ne rade ništa, pozitivno, koji licemjerstvom dolaze na površinu, i koji su kadri sve učiniti u svojoj partizanskoj strasti. Ovi fejtoni pretstavljaju istinsku satiru na politički moral uopće. Njegovi heroji nijesu samo djeca Bugarske, nego čitavog Balkana. Zato i njegov Baj Ganja nosi atribut Balkanski. Radi autorovog realizma Baj Ganja je postao nacijonalnim tipom, koji simbolizira mane primitivnog Bugara.

Bugarska književnost na koncu prošlog vijeka i početku ovog vijeka dobija novu svježinu po djelima mladog pjesničkog pokoljenja, koje unosi u nju zdrave životne struje. Kako su odrasli u slobodnom životu, i kako su odgojeni u duhu zapadnoevropskih književnosti otkrivaju mladi književnici nove horizonte, nova područja u razvitku bugarske literature. Najpoznatiji je od ovog mladog pokoljenja pjesnik Penčo P. Slavejkov, najmlađi sin osnivača moderne bugarske literature Petra Slavejkova. Penčo Slavejkov uvodi prvi u bugarsku poeziju filozofske misli. P. Slavejkov je prvenstveno epski pjesnik. Kad slika predmete, on navlaš sakriva i ne iskazuje svoja čuvstva, koja su izazvana situacijom i licima, te pušta čitatelja, da ih sam shvati i proživi. Ta činjenica daje njegovim djelima mir, objektivnost i plastičnost u prikazivanju. Poezija mu se sastoji u glavnom od balada, poema i idila.

(Nastavit će se.) I. Esih.

J. D. STOJANOVIĆ: FILOZOFIJA HENRI BERGSONA.

Bergsonova filozofija tako je zgodno pogodila čas i vrijeme, da je više od svih drugih »fascinirala« svoje savremenike. Fakat je, da danas nema nijednog filozofa, o kome bi se više diskutovalo (pa ni u samoj rezidenciji racionalizma, Njemačkoj) kao o Bergsonu. Uvijek niču nove studije i nova osvjetljenja sa istog ili protivnog stajališta. U samoj njemačkoj literaturi poznato mi je već osam takvih studija, što u knjigama, što u revijama. I na našem jeziku ovo je već druga studija. Prvu su izdali gg. Vujić i Slankamenac pod nazivom »Novi humanizam«. (Onu treću studiju o Bergosonovoj »estetici«, što ju napisao g. Vinaver, ne računam ovdje, jer taj kićeni feljton ima zbilja veoma malo zajedničkoga sa Bergsonom).

Studija g. Stojanovića razlikuje se i po stajalištu i po načinu izlaganja sasvim od studije dvojice spomenutih autora. Jer, dok su oni u kompilaciju Bergsonove i Jamesove filozofije unijeli i previše svojih »ličnih jednačina« s ambicijom, da iz njih izvedu i izrade konture neke nove flozofije, koja je u mnogo slučajeva sasvim divergirala od originala; autor ove studije ostao je samo u ulozi referenta. Kritikujući još onda (pred dvije godine) djelo one dvojice autora istakao sam, da bi i za autore i za publiku bilo bolje i korisnije, da su mjesto svojih prilično rastrešenih interpretacija dali originalne studije o tim filozofima. Međutim taj nedostatak izgleda da je nadopunio g. Stojanović. On je sve Bergsonove misli razredio, znalački i pregledno, po glavnim problemima, oko kojih se kreću, i na kraju uvijek pokušao da sam preispita te misli. Probleme je poredao po važnosti i po naglasku, koji im je dao sam Bergson u svojoj filozofiji. Tako je prvi problem, iza Kanta »najopasniji« problem, problem metafizike; zatim problem duha i materije (problem psihološki i metafizički); dalje problem evolucije organskoga svijeta i problem života; onda problem o slobodi volje i na kraju autorove refleksije o značaju Bergosonovu. Iako rado priznajemo, da je autor sve misli o tim problemima dosta sažeto i precizno iznio; moramo istaknuti, da se osjeća neki manjak i neka neodređenost autorova pogleda u prvi i osnovni problem čitave Bergsonove filozofije, u onaj delikatni spoznajnoteoretski problem intelekta i intuicije. Sa tim prvim metodičkim i principijelnim problemom trebao je autor biti jasniji, jer se i onako iz njega izvode i na njemu osnivaju svi daljnji zaključci i Bergsona i njegovih nastavljača, a to je i glavni kamen spoticanja i svih Bergsonovih protivnika, logista i intelektualista. Autor se naprotiv zadovoljava samo ovim nejasnim konstatacijama: »Intelekt i intuicija predstavljaju dva suprotna pravca delatnosti naše svesti. Intuicija je orijentisana ka životu, a intelekt ka inertnoj materiji... Intuicija je, kao god i instinkt, neposredno poznanje realnosti. Ona je instinkt koji je oslobođen neposrednog interesa u jednoj stvari, svestan samoga sebe, sposoban da misli svoj predmet i da ga bezgranično proširuje. Ona je intelektualna simpatija...«

Očito je, da tu interpretator nije sasvim jasan sa autorovim mislima. Zato on te misli i ne preispituje, već ih naprosto registrira. Međutim ne znam bi li mogli ustvrditi, je li i sam autor tih misli, i sam Bergson, sasvim jasan u iznašanju tih misli, koje ipak čine temelj i daju smjer čitavoj njegovoj filozofiji, a po čemu se ona i naziva intuitivizmom. Stojanović miješa pojam intuicije sa pojmom instinkta i sa pojmom intelektualne simpatije i po tom je očito, da je i njemu predstava te intuicije prilično maglovita. Međutim nije on jedini, kome je taj pojam nejasan, jer je on nejasan gotovo svima, a najviše onima, koji misle, da nije t. j. Bergsonovim učenicima i nastavljačima. Ta intuicija je po svom karakteru više neki »metafizički« način spoznaje, što u dosljednoj konzekvenciji dovodi do mistike i »mističkog gledanja«, koje se potpuno ocjepljuje od razuma. U zadnjoj svojoj konzekvenciji ona bi značila negiranje svake filozofije, koja je ipak metodički konstruirana kao i znanost, te pretvaranje filozofije u profetiju, što bi značilo vraćanje magiji i orakulima. Te zadnje konzekvencije iz radikalnog intuitivizma nije Bergson, razumljivo, izveo, jer bi to značilo novu anarhiju i vraćanje mitologiji, ali su tim putem pošli neki od njegovih nastavljača. Bergosonov, valjda najbolji, a svakako najnepristraniji, kritičar Müller-Freienfels pokušao je da obrne te fatalne rezultate intuitivizma, i to novim tumačenjem (i jasnijim) instinkta. On ne postavlja instinkt vis-à-vis razumu kao Bergson, već ovaj drugi izvodi iz onoga prvoga. Instinkt i razum nisu braća, kako hoće Bergson, nego je instinkt otac, od koga potječu s jedne strane racionalno mišljenje i s druge iracionalno uosjećanje (Einfühlung) i stvaralačka intuicija. Instinkt je po svojoj biti aktivitet i njim oživljujemo svijet u predočavanju, koji nije više ni »sablasni sistem pojmova«, kako hoće racionalizam, niti fantazmagorija čulnih osjeta, kako hoće empirizam. Na taj način nalazi Müller-Freienfels jedino moguću soluciju, da se

intuicionizam ne izrodi u besplodnom mistiku i »čudotvornu« magiju teozofije, a ujedno daje i najzgodniji kompromis onim tradicionalnim oprekama racionalizam — iracionalizam i najsretniju od svih »srednjih linija«. Da se je autor malo više udubio u taj problem i da je njemu (a i svim drugima) pristupio sa malo više kritičnosti, bili bi i njegovi zaključci ne samo drukčiji već i uvjerljiviji. Da je tako postupao, on ne bi sigurno napisao na pr. ovu rečenicu: »Grešku, koju je uočio u filozofskim sistemima, koji pre no što ispituju probleme ispituju instrumente, da odrede dokle se može ići pre no što se krenu na put ispitivanja, Bergson otklanja na taj način što polazi od života, od samog bivanja, što pokušava da u samom životu nađe ključ i života i poznanja«. Pa u čemu se onda sastoji sva važnost i čitavo značenje Kanta, ako ne u tom osnovnom obrtanju stajališta, u njegovu kriticizmu, kojim je presjekao put spekulaciji i time svakako proizveo jednu »revoluciju«, u filozofiji uputivši je na novi smjer. A nazivati taj obrat i taj metod greškom može samo onaj ko dokaže potpunu (ne vjerovatnu) pogrešnost te metode, a to ne mislim da je uspjelo i samome Bergsonu. A onda sam taj pojam života, koji Bergson smatra ključem spoznanja, ni sam taj temeljni pojam nije kod njega jasan ni određen, jer ga jednom uzima kao biološki a drugi put metafizički princip. A iz metafizičkoga principa ne može se, to će valjda priznati i najvatreniji bergsonovac, izvoditi realna spoznaja a da se ne ode u daleke sfere spekulacije.

Autor je dakle dosta zanemario kritičku stranu, iako negdje zna da unese i neke svoje kritičke opservacije. To je svakako manjak ove inače dosta pregledne studije. Neće biti sasvim tačna ni opaska autorova, da Bergson još nije završio svoje filozofije i da se zato ne može govoriti već sada o njegovoj potpunoj filozofiji. Bergson je stvarno sve konture svoje filozofije iznio i one se uglavnom sve nalaze u njegovom glavnom djelu (»Stvaralačka evolucija«), a u kasnijim radnjama on samo rastresa i »razgaziva« te prve misli. Ta filozofija je po svom karakteru uopće takva i ona se ne može zaokružiti u kakav sistem kova, recimo, Hegelove filozofije. Autor preuveličava i značenje Bergsonovo, ako ga poređuje sa Platonom i kada veli, da će on »postati u istoriji ljudske misli jedna od onih prekretnica kakva je bio Platon ili Aristotel«. Bergson nije ni toliko originalan ni toliko određen, jer su njegove rodbinske veze sa ranijom francuskom filozofijom, pa Schellingom (ovoga je autor trebao više naglasiti od Hegela) i drugim filozofima i filozofemima toliko uočljive, da umanjuju i tu njegovu prividnu veličinu. Makar i ne bio mišljenja Oesterreichova, koji tu filozofiju naziva mješovinom empiriokriticizma, spiritualizma i vitalizma, ipak bi objektivan posmatrač morao uzeti u mjerenju ove filozofije u obzir i druge filozofe u osnovi istoga antiracionalističkoga smjera, Nietzschea, Simmela, Vaihingera itd. Ovako se ostaje u uskom okviru i postaje se jednostranim, pogotovu ondje, gdje je objektivnost tako relativna kao u filozofiji.

Jedno svakako moramo sa simpatijom pozdraviti, a to je nastojanje, da se i kod nas afirmiše jedna filozofija, da se uvede i da se ozbiljno i stručno počne o njoj diskutovati. Ovo je djelo simpatično već i po tome, što je izišlo u Srbiji kao reakcija na one Petronijevićeve epigone, one docentske »katederfilozofe«, što su filozofiju već pri početku sterilizirali filozofirajući još uvijek samo more geometrico i na taj način zatvorili je u onaj uski krug, kako bi Schiller rekao, »akademskoga života« otrgnuvši je tako i od života i od napretka.

Ivan Nevistić.

ZBIRKA JUGOSLAVENSKIH ORNAMENATA.

Etnografski muzej u Zagrebu počinje izdavati djelo s naslovom »Zbirka jugoslavenskih ornamenata«, u kojem će se na tablama kvart-formata s pomoću modernih reprodukcionih sredstava publicirati najkarakterističniji i najljepši ornamentalni oblici naših narodnih rukotvorina svake vrste. Izlazit će u povremenim svescima sa po 4 table sa cca 15 uzoraka i to najmanje 4 sveska na godinu. Djelo je namijenjeno ponajviše praktičnoj upotrebi, da se doskoči sve većoj potrazi škola, obrtnika i umjetnika sa priručnim izvorom, iz kojeg bi mogli crpsti pobude u svojim nastojanjima oko primjene naših narodnih ornamenata. I naučenjaci moći će da se dobro tim djelom koriste, jer će sav u njem objelodanjeni materijal biti kritički probran te providen autentičnim podacima o provenijenciji tehnici itd. pojedinih objekata. Originali reproduciranih predmeta, kod kojih nema posebne oznake, nalaze se u zbirci Etnografskoga muzeja u Zagrebu. Popratni tekst djelu izaći će nakon što bude veći dio materijala publiciran. Prvi je svezak već izišao. Svaki svezak stajat će 45 dinara bez poštarine; 48 dinara sa poštarinom.

Prijave i novac za pretplatu upravljaju se na: Etnografski muzej, Zagreb, Mažuranićev trg 27. (Kraljevina SHS).

NOVE KNJIGE.

Uredništvo je primilo ove knjige:

I. Kušar: Poeti jugoslavi del rinascimento. I. Serbi: Zmaj Jovan Jovanović, Branko Radičević. Casa Editrice Nicolò Tommaseo. Stab. tipogr. Siliro Sparzal — Trieste.

Dvije raspravice prigodom otkrića Marulićeva spomenika dne 26. srpnja 1925. Dr. Ivan Bulić: Pabirci po Marulićevoj oporuci; N. Vinko Lozovina: Je li Marulić začetnik hrvatske umjetne književnosti? Split 1925.

Milan Zjalić: Crkvena muzika. Naklada pisca. Tisak Eugena Košaka u Samoboru 1925. Cijena 40 dinara.

Dr. Nikola Vučetić: Krv i suze za ujedinjenje. Beograd 1924. (ćir.).

Milko Min.: Umišljenovićevi dani u provinciji i metropoli. (Satirična pripovijest). Šibenik. Pučka tiskara 1925.

D. Šiller: Zemljopis kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca za osnovne škole. Sa 42. slike. Cijena din. 20. Zagreb 1925. Komisijonalna naklada »Narodne knjižnice«, Vojnička ulica 13.

Franjo Sudarević: Osvitak. Historijska pripovijetka iz osječke prošlosti. Pretiskano iz »Hrvatskoga Lista«. Cijena din. 12. U Osijeku 1925. Piščeva naklada. Tisak građanske tiskare u Osijeku.

Alfons Daudet: Roza i Ninetta. Narodna knjižnica sv. 118—121. Zagreb 1925. Tisak Jugosl. štampe d. d.

Ivan Cankar: Sluga Jernej i njegovo pravo. Narodna knjižnica 116—117. Zagreb 1925. Predgovor napisao Niko Bartulović.

D. Šiller: Povijest Hrvata, Srba i Slovenaca za narodne osnovne škole. Sa 29 slika. Cijena Din. 20. Zagreb 1925. Komisijonalna naklada »Narodne knjižnice«, Vojnička ulica 13.

IZ UREDNIŠTVA.

Naredni broj našega lista, bit će namijenjen isključivo hiljadugodišnjici hrvatskoga kraljevstva, na što već sada upozorujemo svoje cijenjene pretplatnike.

Izdavači i vlasnici: Dragutin Nemet i drugovi. Tisak »Tipografije« d. d. u Zagrebu.

Tisak »Tipografije« d. d. u Zagrebu.